



کچھ مضامین



خلیق انجم



غالب

کچھ مضامین

مَرتبہ

خلیق انجم



انجمن ترقی اردو (ہند، نئی دہلی)

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو ہند ۱۴۱۳ھ

۶۱۹۹۱	_____:	© خلیق انجم سہ اشاعت
۴۰ روپے	_____:	قیمت
ایم۔ حبیب خاں	_____:	برہ اہتمام
انیس احمد	_____:	ترتیب کار
نثر آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی	_____:	طباعت

ISBN 81-7160-033-6

BOOK DEPOT BRANCH :
ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
URDU BHAWAN, 2ND FLOOR,
CHOWHATTA, PATNA-800-004.

Head Office :
ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)
URDU GHAR, ROUSE AVENUE,
NEW DELHI - 110 002

ترتیب

۹	خلیق انجم سید حامد	حرف آغاز غالب کی فارسی غزل
۱۰۶	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے
۱۲۶		کلام غالب بہ خط غالب
۱۲۹	کمال احمد صدیقی	غالب کے کچھ شعروں کا متن
۱۸۳	خلیق انجم	خطوط غالب میں طنز و مزاح

حرف آغاز

زیر نظر مجموعے میں غالب پر چار مقالے شامل ہیں۔ پہلا مقالہ میرے محترم سید حامد صاحب کا ہے، عنوان ہے ”غالب کی فارسی غزل“ حامد صاحب نے غالب کی فارسی غزل کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ اُنہوں نے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے اُن کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ تنقید کا حق بھی ادا ہو گیا ہے۔ حامد صاحب نے مقالے کے شروع میں لکھا ہے کہ ”غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی اس لیے اُن کی فارسی غزل میں اُردو غزل کی سی بے تکلفی، برہستگی، اور شکفتگی نہیں آتی۔“

حامد صاحب کا یہ خیال بالکل درست ہے۔ ”بیٹھیک ہے کہ غالب نے بارہا اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کیا ہے لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ جہاں غالب نے واضح الفاظ میں اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری سے بہتر بتایا ہے، اس میں معاصرانہ چشمک کو دخل ہے۔“ جب کبھی فارسی اور اُردو شاعری کا ذکر آتا ہے تو غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے۔

فارسی میں تابہ بینی نقشہای رنگ رنگ بگڑ راز مجموعہ اُردو کہ بیزنگہ منست
یہ شعر غالب کے انیسواں اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کا ہے۔ اس قطعہ کا مطلع ہے :-
اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ کے بہ پُرگوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است

اس قطعے کے تمام اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب کوئی ایسا شاعر ہے جو اُردو میں شعر کہتا ہے اور جسے بادشاہ سے قربت حاصل ہے۔ بظاہر ایسے شاعر ذوق ہی تھے۔ میں نے اپنی کتاب ”غالب اور شاہانِ تیموریہ“ میں ذوق اور غالب کا ادبی معرکہ بیان کرتے ہوئے

اس سے بحث کی ہے۔ حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے اس انیسویں اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ

”غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے میرے لیے باعث عار ہے۔“

غالب نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اُسے غالب کی معاصرانہ چشمکوں اور قلعہ معلیٰ میں ذوق کو حاصل ہوئی عزت اور اہمیت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم کہیں کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی شاعری کے مقابلے میں واقعی بے رنگ اور حقیر سمجھتے تھے۔ تو یہ غالب کی سخن فہمی شاعرانہ صلاحیت اور اُن کی عقل کو گالی دینا ہے۔ وہ اپنی اردو شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں کہا تھا کہ

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں
غالب کا ایک شعر اور سنیے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کیوں
جو شاعر اپنے کلام کو بے رنگ سمجھتا ہو، کیا وہ یہ شعر کہہ سکتا ہے۔ غالب اپنے ایک دوست منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں۔

”ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں، سو وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نہی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھوگا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں داد دینا کہ اگر ریختہ یا یہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل۔“

کہتے تو ہوتے سب کہ بت غالبہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ و آئے

اس بحث کا مقصد صرف یہ ہے کہ غالب اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اپنی شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔
غالب کی فارسی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن حامد صاحب کا یہ مقالہ بالکل نئے انداز سے
لکھا گیا ہے۔ یہ اُن اساتذہ، طلبہ اور اہل ذوق کے لئے بہت مفید ہے جو مقوڑی بہت فارسی تو سمجھ
لیتے ہیں۔ لیکن غالب کے شعر کا پورا مفہوم اچھی طرح نہیں سمجھ پاتے۔

پروفیسر نذیر احمد فارسی اور اُردو کے عالم، محقق اور متنی نقاد ہیں۔ اُنھوں نے ان دونوں
زبانوں میں بہت کام کیا ہے۔ اور ان کی ہر کتاب اور ان کا ہر مقالہ اُردو اور فارسی تحقیق میں ایک
اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اب ہندوستان تو
کیا ایران میں بھی نذیر صاحب کے پائے کا فارسی عالم نظر نہیں آتا۔ نذیر صاحب کا ایک میدان
فرہنگ نویسی بھی ہے۔ اُنھوں نے بہت سے مقالوں میں، خاص طور سے غالب کی نظر کے بارے
میں جو مقالے لکھے ہیں اُن میں، الفاظ سے حیرت انگیز بحث کی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اُنھوں نے
غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ کیا ہے۔ غالب جدت پسند تھے۔ اُنھوں نے اگر ایک طرف
فارسی شاعری کو بے شمار نئے مضامین سے مالا مال کیا تو دوسری طرف بقول پروفیسر نذیر احمد

”سیکڑوں نئی ترکیب ایجاد کر کے اسلوبِ بیان کو ایسا حسین بنادیا

ہے کہ قاری مہوت ہو جاتا ہے۔ ان ترکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا

ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔“

پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی تراشی ہوئی بہت سی ترکیبوں سے بحث کی ہے۔ یہ مقالہ غالب کی
فارسی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا۔

تیسرا مقالہ کمال احمد صدیقی کا ہے جو اُنھوں نے ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین
کے مجموعے ”غالب پر چند تحریروں“ کے متعلق لکھا ہے۔ کمال صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں
اور انہیں اُردو میں شاعر ہی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اُنھوں
نے اُردو تحقیق اور تنقید میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں میرے خیال میں اُن کا مرتبہ اُن کی

شاعری سے زیادہ بلند ہے۔ اُن کی غالباً پہلی نثری تصنیف ”بیاض غالب“ ہے جس میں اُنھوں نے نسخہء امروہہ کے بارے میں اپنے اعلیٰ درجے کی تحقیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔

یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں حاکمی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں اُن میں اکثر اشعار کا متن دیوان غالب کے مروجہ نسخوں سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔ سعادت صاحب کا خیال ہے کہ:-

”۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حاکمی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔ ۲۔ غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر حاکمی سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ یادداشت نے دھوکا دیا ہو اور کچھ شعر حاکمی نے الفاظ میں تصرفات کر کے اپنے مذاق سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے“ کمال صاحب نے سعادت صاحب کے ان خیالات سے اختلاف کیا ہے اور بہت مدلل انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ بڑی بات یہ کہ اُن کے لب و لہجہ میں تلخی نہیں۔ ایک عالمانہ خاکساری ہے۔ میں نے جب سعادت صاحب نے مسودہ پڑھا تھا تو مجھے یہ محسوس ہوا کہ سعادت صاحب نے جو کچھ کہا ہے وہ صحیح ہے۔ میں نے اس کتاب کا جو پیش لفظ لکھا تھا اُس میں کہا تھا کہ:-

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے (۴۷) سینتالیس اشعار کی نشاندہی کی ہے جو یادگار غالب میں شامل نہیں اور جن میں حاکمی نے تصرف کیا ہے۔ کمال صاحب کا مضمون پڑھ کر رائے میں تبدیلی کرنی پڑی۔“

مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعے میں پروفیسر نذیر احمد جیسے محقق، ماہر لسانیات، سید حامد صاحب جیسے فارسی کے ماہر اور روشن فکر ادیب اور کمال احمد صدیقی جیسے تخلیق کار نقاد کے مضامین شامل ہیں۔

خلیق انجم

غالب کی فارسی غزل

غالب نے اپنی فارسی غزل پر بہت ناز کیا ہے۔ اسے اپنی اردو غزل سے بہتر بتایا ہے۔ نقشبانی رنگ رنگ اپنی فارسی شاعری سے منسوب کیے ہیں۔ جس کے مقابلہ میں اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ اب قارئین کیا کریں؟ کیا غالب نے اپنی فارسی شاعری کی تعظیم اور اردو شاعری کی تحقیر میں جو کچھ کہا ہے اسے تسلیم کر لیں یا بات کے محل اور انداز بیان کی رعایت کریں، یا شاعر کی رائے کو نظر انداز کرتے ہوئے فیصلہ اپنے طور پر کریں؟ وہ شاعر کی شاعری کے بارے میں خود اس کی رائے کو ماننے کے لیے مجبور تو نہیں۔ شاعر کی رائے کو کسی ناقد کی رائے سے زیادہ وزن تو کسی حال میں دینا مناسب نہ ہوگا۔ یہاں بات کا محل اور انداز بیان دونوں قارئین کو اشارہ کر رہے ہیں کہ ”احتیاط“ ”بہر حال احتیاط“۔ بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استاد شہ کو دربار شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انھوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے، میرے لیے باعث عار ہے۔ انداز بیان کی رعایت کرنا بھی واجب ہے۔ شاعر اپنے کلام پر تنقید کرنے نہیں بیٹھا تھا۔ وہ مختلف المضامین غزل کہتے کہتے دو ایک شعر اپنی اردو اور فارسی شاعری کی بابت ایک رو میں کہہ گیا۔ وہ کسی تفصیلی اور معروضی موازنہ کے بعد اس فیصلہ پر نہیں پہنچا تھا۔ انسان فطرتاً اپنی محنت اور جفاکشی کی لاج رکھنا چاہتا ہے۔ جو چیز سہل الحصول ہو قدر کی ترازو میں وہ غیر الحصول شے سے ہلکی پڑتی ہے۔

یہاں جستجو کو غزل تک محدود رکھنے میں سہولت ہوگی۔ مقصد غالب کو غالب سے ٹکرانا اور ان کی فارسی غزل کا اردو غزل سے مقابلہ کرنا نہیں ہے۔ مقصد غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر حظ اندوز ہونا اور

اپنے حظ میں قارئین کو شریک کرنا ہے۔ شریک کرنے کی ضرورت اس لیے پڑی کہ فی زمانہ اردو جہانے والوں کی غالب اکثریت فارسی نہیں جانتی۔ اسی لیے جو اشعار منتخب کیے گئے ہیں ان کا ترجمہ بھی دے دیا گیا ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ نہیں ہے۔ یہاں تنقید سے سروکار بھی نہیں، ان سطور کو ایک طویل تعارف سمجھیے ضمناً کبھی کبھی موازنہ ہو جائے تو اسے گوارا کر لیجیے۔

غالب کی فارسی غزلیں حجم میں اردو غزلوں سے بہت زیادہ ہیں۔ غالب نے فارسی پر غیر معمولی عبور حاصل کر لیا لیکن وہ غالب کی زبان نہیں تھی۔ اس لیے ان کی فارسی غزل میں اردو غزل کی سی بے تکلفی، برجستگی اور شگفتگی نہیں آتی۔ لیکن اور بہت کچھ آیا جس کا تذکرہ ان سطور میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہے گا۔

بھاری بھر کم لوگوں کی طرح غالب کی فارسی غزل پہلی نظر میں نہیں کھلتی۔ شروع میں آپ کچھ اشعار پر رکیے گا، باقی سے سرسری گزر جائیے گا۔ بعض اشعار کے بارے میں خیال ہو گا کہ یہ کیا بات ہوئی؟ بعضوں پر مشاقی اور خیال بندی کا گمان ہو گا، کچھ اشعار کو نری موشگافی سمجھیے گا، بہت سوں پر ذوق مشکل کوئی برائے مشکل کوئی کی ہمت رکھے گا، کچھ پر آورد کا دھبہ لگتا ہوا نظر آئے گا، کچھ سے زورِ بیاں کے اظہار کو منسوب کیا جائے گا کہیں رعایت لفظی آپ کو چپیں چبیں کرے گی، کہیں رعایت معنوی کے اہتمام پر مسکرائے گا کہیں کہیں خود ستائی پر طبیعت رکے گی کبھی اس تذبذب میں پڑ جائے گی کہ یہ شکوہ، یہ زور، یہ بلند پروازی، یہ لب و لہجہ، یہ آہنگ، شاید قصیدہ کو زیادہ زیب دینا، یہ غزل ہے یا کسی قصیدہ کی تشبیہ؟

لیکن ایک بار اگر آپ کے ذوق شعر اور خلوص طلب نے ان شبہات کی مدافعت کر لی اور ان سطحی تاثرات کو سرچڑھانے سے انکار کر دیا، اور خوش خرامی اور سکون کے ساتھ ان غزلوں میں ڈوب کر ان سے حظ اندوز ہونا شروع کر دیا، تو عالم ہی دوسرا ہو گا۔ پھر آپ کسی شعر سے سرسری گزرنے نہیں پائیں گے۔ ہر شعر میں ایک نیا مضمون، ہر ترکیب میں ایک نیا مفہوم، ہر لفظ میں ایک نیا حظ آپ کے پاؤں پکڑے گا۔ بے نیازانہ آگے بڑھنے کی روش کو خیر باد کہنا پڑے گا۔ کسی غزل سے بے مہری برتنے یا کسی دور از کار خیال پر چپیں چبیں ہونے کا یارا نہ رہے گا۔ ہر بڑے شاعر کی دنیا میں داخل ہونے اور وہاں زندگی گزارنے کے اپنے الگ آداب ہوتے ہیں۔ انھیں برتنے لگیے تو انکشافات کے حیرت انگیز اور معنی خیز ابواب کھلتے چلے جائیں گے۔ آپ حیران رہ جائیں گے کہ وہ اشعار بھی جنہیں نادانی کی تاریکی یا ہمہ دانی کے زعم میں آپ نے خاکتر سمجھ رکھا تھا وہ بھی چنگاریوں اور لعل و گہر سے بھرے ہوئے ہیں۔ راقم سطور پر کچھ ایسی ہی گزری۔ پہلے اس نے

ان غزلوں کو چند نشستوں میں فر فر پڑھنے کی کوشش کی۔ اس تیز روی میں بھی بعض اشعار دامنِ دل کو جھٹکتے ہوئے چلے گئے، بعض ایک غلش پھوڑ گئے لیکن بیشتر اشعار نے نو وارد کا اجنبی پن اور سطح بینی دیکھ کر ان پھولوں کی طرح جورات کے آنے پر کلی بن جاتے ہیں، اپنی بساطِ لپیٹ لی، نامحرم کو دیکھ کر اپنے روتے زیبا پر نقاب ڈال لی۔ خط اندوزی ذوق، ظرف اور فرصت کے بقدر ہی ہوتی ہے۔

حسن اتفاق کہ دل اس سرسری ملاقات سے مطمئن نہیں ہوا۔ نو وارد کو دوبارہ ادھر آنے کا موقع ملا اور ان آداب کو برتنے کی بھی توفیق ہوئی جنہیں برتنے بنا کسی قلم و شعر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ پھر کیا تھا۔ انکشافات کا ایک سلسلہ شروع ہوا جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اب ہر شعر پر حریصانہ نگاہ پڑتی ہے، نہ جانے اس کے اندر کیا چھپا ہوا ہے۔ زمیں کھرچ کر تو دیکھو۔

دامانِ نگہ تنگ و گلِ حسن تو بسیار

گلچین تو از تنگی دامن گلہ دارد

نظر کا دامن تنگ ہے اور تیرے حسن کے گہاے رنگارنگ بے شمار تیرا گلچین تنگی دامن کا شاکی ہے۔

اب یہ بات سمجھنے میں آنے لگی کہ اپنی فارسی شاعری پر غالب نے جابجا جو فخر کیا ہے۔ وہ محض معاصرانہ

چشمک کے بطن سے پیدا نہیں ہوا:

فارسی میں تباہ بینی نقشِ ہائی رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صدرنگ نقوش تمہاری نگاہ کا خیر مقدم کریں۔ میرے اردو دیوان کو

پھوڑو کہ میرے نزدیک یہ بے رنگ ہے۔

جسے غالب نے زوریاں اور فارسی گوئی کے نشہ میں بیرنگ کہہ دیا تھا اس کی رنگارنگی نے ایک عالم

کو مسحور کر رکھا ہے۔ لیکن مضامین نو کا جو انبار غالب نے فارسی غزلوں میں لگا دیا ہے، اردو میں ان کا وہ ہجوم

نہیں ملے گا، ہر شعر میں ایک نیا مضمون ایک نیا پیرایہ بیان۔

معنی غریب مدعی و خانہ زاد ماست

ہر جا عتیق نادر و اندر یمن بسی است

ہمارے حریف کے خاندانِ دل میں مضمونِ نو اجنبیانہ داخل ہوتا ہے اس کے لیے مضمونِ اجنبی

ہے جو بھول کر ہی ادھر کا رخ اختیار کرتا ہے۔ ادھر یہ عالم ہے کہ مضامین تو ہمارے گھر
میں پیدا ہوتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں اور ہاتھ باندھے ہوئے ہماری چشم التفات
کے منتظر رہتے ہیں۔ عقیق ہر جگہ کم یا بے اور کم میں بہ کثرت ملتا ہے۔

در صفحہ نبودم ہمہ آں چہ در دل است

در بزم کمتر است گل و در چمن بسی است

میرے خانہ دل میں مضامین کا ازدحام ہے، صفحہ قرطاس پر جو مضامین قلم بند ہو پاتے ہیں وہ ان کا عشر
عشر ہوتے ہیں۔ محفل میں چند ہی پھول سجائے جا سکتے ہیں حالانکہ چمن میں وہ فراوان ہیں۔

مضامین کے اس بحر بیکراں کے لیے جو غالب کی فکرِ خلاق میں موجزن ہے سفینہ اشعار ناکافی ہے۔
شاعر کے دل پر کیا گزرتی ہوگی جب افکار و احساسات کا ساتھ الفاظ نہ دے سکتے ہوں، جب تخیل
پیرایہ ہائے اظہار کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہو۔ غالب زندگی بھر سرگرداں رہے بیان میں کچھ اور وسعت کے
لیے اپنی فارسی غزل کے روبرو ان کا یہ احساس اور شدید ہو جاتا ہوگا۔

غالب ہنگامِ تفاخرِ عرفی، نظیری، ظہوری اور شیخ علی حزیں کا تذکرہ کرتے نہیں تھکتے۔

چوں نہ ناند سخن از مرحمت دہر بہ خویش

کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

شاعری اس جو دو عطا پر جو لیل و نہار نے اس کے ساتھ کی ہے کیوں نہ ناز کرے۔ زمانہ عرفی کو جہاں
سے لے گیا تو اس کی جگہ غالب کو لے آیا۔ خوب سے خوب تر کی طرف یہ سفر شاعری کے لیے سرمایہ
ناز ہے۔

بہ فیض نطقِ خوشم یا نظیری ہمزباں غالب

چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیر د

غالب میں اپنی قادر الکلامی کے فیض سے نظیری کا حریف ہوں۔ جس چراغ کے سر میں دھواں ہوتا

ہے وہ آگ جلد پکڑ لیتا ہے۔

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب

جامِ دگراں بادہ شیراز ندارد

عرفی کے حسن بیان کے اگر طالب ہو تو غالب سے رجوع کرو۔ اور کسی کے یہاں صہبائے شیراز ملنے سے رہی۔

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کنم شیخ علی رامانی
غالب اگر ترجیح نہ دوں تو تم اپنے اسلوب سخن میں شیخ علی حزیں کے مانند ہو۔
غالب کو اس میں تو کوئی شبہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ہم معصروں سے بمرتب بالاتر تھے نیشن بسی
است، چمن بسی است والی غزل کے مطلع و مقطع میں انہوں نے پُر لطف انداز سے اپنی برتری کا
اعلان کر دیا۔

گفتم بہ روزگار سخنور چو من بسی است
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسی است
میرا یہ کہنا تھا کہ زمانہ میں جھجھے شاعر بہت سے ہیں کہ ہر طرف سے صدائیں بلند ہوئیں
”تم جو کہہ رہے ہو اس میں ہمیں بہت کلام ہے۔“
غالب نخورد چرخ فریب ار ہزار بار
گفتم بروزگار سخنور چو من بسی است
غالب میں نے ہزار کہا کہ اس زمانہ میں میرے جیسے بہت سے شاعر ہیں، لیکن آسمان کب
دھوکا کھانے والا تھا۔ اس نے مان کر نہیں دیا۔

ای کہ راندی سخن از نکته سریان عجم
چہ بمانت بسیار نہی از کم شان
تم جو سخنورانِ عجم کی بات کر رہے ہو ان کی کم بضاعتی کا بوجھ ہم پر کیوں ڈال رہے ہو۔
یہ اشعار بتا رہے ہیں کہ غالب کو فارسی شاعری میں اپنی عظمت کا احساس تھا۔ غالب
کی غزلوں میں اس کے طرز سخن کے بارے میں اشارے ملتے ہیں :
در تر ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواهد شدن

غالبؔ میں نے ہر حرف کی تہ میں میخا نہ سجا رکھا ہے۔ دیکھیں تو اس میکدہ سے کس کس کو ذوق سخن کے ساغر ملتے ہیں۔

شاعر قارئین کو دعوت دے رہا ہے کہ ڈھونڈھ کر ان مفاہیم و محاسن کو نکالیں جو اس نے ہر حرف کی تہ میں سجا رکھے ہیں۔ شاعر کو اپنی مضمون آفرینی اور تہ داری پر بجا طور پر ناز ہے دوسرا وصف جسے تفصیل درکار ہوگی آتش نفسی اور شعلہ آبی ہے۔

ز شعلہ خیزی دل بر مزار ماچہ عجب
کہ برق مرغ ہوا راز بال و پر گزرد
مرنے کے بعد بھی ہمارے دل کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوئی۔ اس سے اب بھی شعلے اٹھ
رہے ہیں۔ کیا عجب کہ ہوا میں اڑتے ہوئے پرندوں کے بال و پر سے وہ آگ بجلی کی طرح
گزر جائے جو میرے دل سے شعلے اٹھا رہی ہے۔

سوزم از تابِ سمومِ دلِ گرم غالبؔ
دلِ گرشِ تازگی از اشکِ دما دم نہ رسد
اگر دل کو آنسوؤں کی جھڑی سے طراوت نہ پہنچتی رہی تو وہ اس بادِ سموم کی حرارت سے
جل جائے گا جو آہ کی شکل میں میرے بہتے ہوئے دل سے نکل رہی ہے۔

ذوقم بہ ہر شرارہ کہ از داغِ می جہد
دل را نوانی دیر بمانا دمی زند
میرے آتش کدہ دل سے جو چنگاریاں اٹھ رہی ہیں، میرا ذوقِ آتشِ آشامی دل سے
مُنت کر رہا ہے کہ انہیں دیر تک آتش بار رکھیو۔

چوں نیست تابِ برقِ تجلیِ کلیم را
کی در سخن بہ غالبؔ آتشِ فشاں رسد
حضرت مولیٰ برقِ تجلی کو ہی برداشت نہ کر سکے، وہ غالبؔ کی شعلہ نوانی کی تاب کیوں کر
لا سکیں گے۔

آتشِ بند دل کی نہ تھی ورنہ ای کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا

شرارِ آتشِ زردشت در نہاد م بود کہ ہم بہ داغِ مغان شیوہ دلیرانم سوخت
ایسا لگتا ہے کہ زردشت کی آگ کی چنگاریاں میرے مزاج میں تھیں، جنہوں نے مجھے مغان
شیوہ اور شعلہِ خوِ محبوبوں کی محبت میں جلا کر خاکِ تر کر ڈالا۔

یہ پوری غزل جس کی ردیف سوخت ہے شرارِ انگیزِ آتش کدہ بنی ہوئی ہے۔

مغان کہ برقِ عتاب تو آنچنا نم سوخت

کہ رازِ دردِ دل و مغز اندر استخوانم سوخت

فریاد کہ تیرے عتاب کی بجلی نے مجھے اس طرح جلا ڈالا کہ رازِ دل میں اور مغزِ ہڈیوں میں جل کر رہ گیا۔

چو دارِ سیدِ فلک کاب در متاعِ نیست

ز جوشِ گرمیِ بازارِ من دو کا نم سوخت

آسمان کو کہیں سے تپا چل گیا کہ میرے اٹانہ میں پانی نہیں رہا کیوں کہ آنسو بھی کے خشک ہو چکے۔ یہ پتا

چلنا تھا کہ اس نے میری دوکان کو میری ہی گرمیِ بازار سے جلا دیا۔

شنیدہ امی کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم

بہ میں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت

تم نے سنا ہو گا کہ ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہ جل پائے۔ مجھے دیکھو کہ میں بغیر شعلہ اور شرر کے خود کو

جلا سکتا ہوں۔

غائب کی مضمونِ آفرینی کا یہ خاص انداز ہے کہ کتری کو برتری میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اور بازار سے لے

آئے اگر ٹوٹ گیا سا غرِ جم سے مراجعِ سفاں اچھا ہے۔

سوخت کی ردیفِ شاعر کی گرمیِ خو کو اس قدر بھاگئی کہ ایک اور دہکتی ہوئی غزل اسی ردیف میں کہہ ڈالی

نہ بدرِ جستہ شرار و نہ بجبا ماندہ رماد

سو ختم لیک نہ دانم بہ چہ عنوانم سوخت

نہ تو کوئی چنگاری ہی اڑی اور نہ راکھ ہی پچی۔ اس نے مجھے جلا ڈالا لیکن سمجھ میں نہیں آتا کس ڈھب سے۔

دورِ باکش از ریزہ ہائی استخوانم ای ہما

کیں بساطِ دعوتِ مرغانِ آتش خوار است

اے ہما، میری ہڈیوں کے ریزوں سے دور ہو جو چٹخ کر ہوا میں چنگاریوں کی طرح اڑ رہے ہیں۔ میں نے
یہ دسترخوان ان طیور کے لیے چنا ہے جن کی غذا آگ ہے۔

نفس مرا بہ سوز کم از بر ہمن نسیم
ننگ نہ سو خلق نہ توں در مزار برد

میری نفس کو جلا دو، میں برہمن سے کم نہیں ہوں جلائے جانے کا داغ قبر میں لے کر نہیں جاؤں گا۔
سرگرمی خیال تو از نالہ بازداشت
دل پارہ آتش کہ دودش نماندہ است

تیرے خیال کی گرمی نے مجھے نالہ کرنے سے باز رکھا، دل آگ کا ٹکڑا بن گیا ہے۔ لودینے لگا ہے،
اب اس میں دھواں کہاں۔

سلگنا، جلنا، دھواں دینا، لودینا، چنگاریاں اڑانا، بھڑکنا، تڑکنا، گھلنا، پگھلنا، گھولنا — ان سب کا
محزن کیا ہے۔ کیا یہ آگ صرف وہی آگ ہے جس کے لیے غالب نے کہا تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یا شیفۃ کی زبان میں: شاید اسی کا نام محبت ہے شیفۃ۔ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی۔

غالب کی اردو غزلوں میں بھی یہ آگ فروزاں نظر آتی ہے۔ لیکن وہاں فارسی غزلوں کی سی تمازت، حرارت

اور شدت نہیں ہے۔ وہاں آگ اکثر ایک استعارہ ہے جو تفکر اور ارتفاع کے ذریعہ اکثر آنکھ کو دھیمّا کر دیتا ہے۔

کیا یہ فارسی کا محاورہ تھا جس نے شعلہ کو بھڑکا دیا، یا ایک ایسی زبان میں جو شعری قدرت کے باوجود غالب کی

مادری زبان نہ تھی۔ اس انداز سے مشق سخن کرنے میں کہ اساتذہ کو رشک آئے، فکر اور تخیل کو جو جگر گداز ریاضت

کرنا پڑی تھی اس نے دل و جگر کو دہکایا، پھونک ڈالا، غالب کا ذہن فارسی کے متاخرین شعرا کے ذہنوں سے

ٹکرایا اور چنگاریاں اڑنے لگیں۔ کیا شاعر کا دل ناقدریٰ ابنائے زمانہ کی وجہ سے سلگ رہا تھا؟

غالب سخن از ہند بروں بر کہ کس امیں جا

سنگ از گہر و شعبہ ز اعجاز نداند

غالب اپنے کلام کو اس ہندوستان سے باہر لے جاؤ کہ یہاں کوئی شخص نہ نکرا اور موتی اور شعبہ

اور اعجاز کے درمیان امتیاز کر سکتا ہے۔

اس نے اردو کے مجبوعے کو بے رنگ کہہ کر زور تخلیق فارسی شعر گوئی پر صرف کر دیا۔ یہ احساس ضرور رہا ہوگا کہ فارسی زبان شیر مادر کے ساتھ غالب کے ذہن اور نطق کا جزو نہیں بنی تھی۔ اور اس کے باوجود غالب کو اسی زبان میں عرفی، نظیری، ظہوری اور علیٰ حمزوں کی زمینوں میں غزلیں کہنی تھیں اور قدرت کلام اور پرواز تخیل کے پرچم بلند کرنے تھے۔ خود یہ خیال ہی اس شخص کو بے تاب اور آتش زیر پا کرنے کے لیے کافی تھا جو بجا طور پر خود کو یگانہ روزگار سمجھتا تھا اور جو یہ باور کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ شعر و شاعری کے میدان میں متاخرین اور معاصرین میں سے کوئی اس سے آگے نکل سکتا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ متاخرین کے روبرو وہ اعتماد اور افتخار کے ساتھ دادِ سخن دیتا ہے، لیکن مقدمین اور متوسطین سے شاید ہی کبھی اس نے آنکھ ملائی ہو۔ غالب کے ذوقِ نقد نے یہ بات اس پر واضح کر دی ہوگی کہ سعدی اور حافظ کا دور ختم ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ سخن پر قدرت کے وہ امکانات اور بیان کے وہ اسالیب بھی۔ سعدی کی سی دروہیت اور درد و گداز اور حافظ کا سا آہنگ اور انتخاب و ترتیب و امتزاج الفاظ و حسن اصوات و سحر حلال۔ یہ سب کچھ لاریب معراجِ سخن تھا۔ اس تک متاخرین میں سے کسی کی رسائی نہ ہو سکی تا بہ غالب چہ رسد۔ اور پھر زمانہ بہت آگے بڑھ گیا تھا وہ پُرکاری جو سادگی کی کوکھ اور اہانہ محبت کے بادۂ سرخوش سے پیدا ہوتی ہے متاخرین تک جن کا زمانہ زہنی پیچ و خم کا تھا، پہنچ نہیں پائی۔ اب دور دورہ اس پُرکاری کا تھا جو ذہن کے نشیب و فراز اور فکر کے پُر تیج اتار چڑھاؤ طے کرتی ہوئی آتی ہے۔ غالب کی مشکل پسند طبیعت کو اڑان کی کج نویدیاں اور اس کے زیر و بم راس آکے۔ نکتہ سنجیاں ہوشگاریاں، بلند پروازیاں، مشکل گوئیاں، اقلیم مضامین میں، اختراعات، انکشافات اور طالع آزمائیاں اور ہم جوئیاں، غالب کے حصے میں آئیں اور اس نے متاخرین و معاصرین کو للکارا کہ جو دادِ نبرد دے سکتا ہو سامنے آجائے۔

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے وہ مقام بھی آکے ہیں جہاں غالب نے تفاخر میں توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ہرزہ مشاب و پی جادہ شناساں بردار۔ اسی کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت بے کار ادھر ادھر مت دوڑو، ان کے پیچھے چلو جو راستے سے واقف ہیں۔ تم جیسے ہزاروں شاعری کی اس راہ سے گزر رہے ہیں۔

بہر کیف یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فارسی کے مزاج سے طبعی مطابقت کے باوجود غالب کو اہل زبان نہ ہونے کا احساس تھا۔ اس نے غیر معمولی کاوش کے بعد فارسی محاورہ پر قدرت حاصل کی۔ پھر بھی اہل زبان کی سی

فارسی دانی کے دعوے کی تائید میں اسے ملا عبدالصمد کی شکل میں دلیل اختراع کرنی پڑی، اور قتل سے محاورہ شناسی کی بحث میں الجھنا پڑا۔ غالب کے فارسی اشعار کی درو بست اور ان کا شعلہ برہیرا من ہونا بتا رہا ہے کہ فارسی غزلیں فکری اور ذہنی تناؤ کے عالم میں کہی گئی ہیں۔

ابھی تک جن اسباب کا ذکر ہوا ہے وہ غالب کی آتش نوائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن اس کی مکمل توجیہ نہیں کرتے غالب کے مزاج کی تشکیل شعلہ و شرار سے ہوئی تھی اس پرستزاد نوابیخ روزگار کی وہ بے تابی جو انہیں حصول کمال کے لیے آتش زیر پا رکھتی ہے۔ زندگی کے اختصار کا احساس عزائم کے طول سے ٹکراتا ہے تو چنگاریاں ہوا میں اڑنے لگتی ہیں۔

غالب کے پریچچ ملکہ شعرا و اس کے اوصاف شاعری کی تشکیل میں نہ جانے کتنے اسباب و عوامل شریک ہوئے ہوں گے۔ ہمارے سوال کا آخری جواب لسان الغیب کی زبانی سنئے۔

ازاں بہ دیرِ معنا نم عزیز می دارند

کہ آتشی کہ نہ میرد ہمیشہ درد دل ماست

آتش پرست مجھے اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہ آگ جو کبھی نہیں بجھتی ہمارے دل میں فروزاں ہے۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا

اردو کی طرح فارسی میں بھی غالب جو بات کہتے تھے اس میں کہیں خفیف السخنی کا شائبہ تک نہیں

ہوتا تھا، ہر بات ایک خاص ڈھب سے، ایک بناؤ کے ساتھ، اچھوتے، انوکھے، وقیع، بھاری بھر کم

انداز سے، جس کی ایرے غیرے تقلید نہ کر سکیں، نقل نہ اتار سکیں، جس کا منہ نہ چڑھا سکیں۔

تا تنک مایہ بہ دریوزہ خود آرا نہ شود

نرخِ پیرایہ گفتار گراں می بایست

پیرایہ بیان کو با وزن ہونا چاہیے تاکہ کم بضاعت شعرا اس کی نقل اتار کر اپنی دکان نہ سجا سکیں۔

عیارِ فطرتِ پیشیناں ز ما خیزد

صفائی بادہ ازیں دردِ تیشیں پیدا است

پہلے آنے والوں (اکابرِ مقتدین) کے منصبِ سخن اور وضعِ کلام کو جانچنے کی کسوٹی ہمارا سخن ہے۔

نہ میں بیٹھ جانے والی اس تلچھٹ سے اندازہ لگا لو کہ شرابِ ناب کیسی تھی۔ غالبؔ کبھی سیدھی سادی بات تو کہتے ہی نہیں، ہر بظاہر سادہ بات کی تہ میں وہ کئی مفاہیم چھپا دیتے ہیں۔ ”تہ نشیں“ سے ترتیب زمانی کی طرف ذہن جاتا ہے۔ ”تلچھٹ“ سے مفہوم نکلتا ہے کہ ہم سے پہلے آنے والے شعراء کے حصہ میں مضامین کی صہبائے ناب آگئی۔ اب جو کچھ بچا کھچا رہ گیا ہے، ہم اسی پر طبع آزمائی کر سکتے ہیں یہاں افتخار اور اعتذار اور انکسار شکر و شکر ہو گئے ہیں۔ افتخار، ہمارا ہر سلسلہٴ نسب فارسی کے اگلے اکابر شعراء سے ملتا ہے۔ ہم نے ان کے دو اوین کھنگالے ہیں، اور اپنے ملکہ شعری کو ان کی وضع سخن پر ڈھالا ہے۔ ہم ایران کی طویل شعری روایت اور تسلسل کے امین اور ترجمان ہیں، انیسویں صدی کے ہندوستان کے کوئی خود رو خوباختہ قافیہ پیدا نہیں ہیں۔ علاوہ بریں دردِ تہِ جام کے نشے کو کچھ رنداں سا بخورد ہی جانتے ہیں۔

اعتذار، ہمارے سخن پر نقد کرنے اگر بیٹھو تو یہ نہ بھولو کہ ہم آخر میں آئے ہیں، اگلوں نے ہمارے لیے چھوڑا ہی کیا تھا؟

انکسار، پہلے ہمارے کلام سے عہدہ برا ہو لو، پھر اگلے شاعروں کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ دیکھا آپ نے انکسار سے افتخار دست و گریباں ہے۔ یہاں رنگار اور آئینہ کارشتہ ملحوظ ہے ہر چند کہ ملفوظ نہیں زبان و مکاں کے اختلاط کا ہوشربا سماں دیکھیے۔ گردشِ لیل و نہار کو جامِ بادہ میں اسیر کر لیا ہے۔ اردو میں اسے ”تغوا“ بلکہ شکلاً دور بینی انداز کہیں تو بے محل نہ ہو گا۔ اس طریق کو انگریزی محاورہ میں *Telescoping* کہا جاتا ہے، مراد یہاں دور تک دیکھنے سے نہیں، اس آلہ کی ساخت سے ہے جس سے دور کی چیز دیکھی جاتی ہے۔ اور جس کے پھیل جانے والے اجزاء سمٹ کر ایک دوسرے کے اندر گھستے چلے جاتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ہمیں پھر غالبؔ کی آتش بیانی اور ان کے گنجینہٴ معانی کی طرف لے جاتا ہے:

نہا د گرم ز شیرینی سخن غالبؔ

بسانِ موم ز اجزائی انگبین پیدا ست

ہماری شیریں کلامی سے ہماری گرمی طبع اس طرح نمودار ہو رہی ہے جس طرح شہد کے اجزاء سے موم۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ دہکتے ہوئے دل سے جو شعر اُبل رہے ہیں ان کی گرمی دلوں میں حرارت پیدا کرتی ہے، اور ان کی شیرینی لبھاتی ہے۔ دیکھیے کہ غالبؔ نے موم سے شمع کو شکل پذیر کر کے حرارت کو بھی روشنی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ اس کے اشعار میں گرمی روشنی اور حلاوت بہم پہنچتے ہیں۔ ان

دلکش خیالات کا سرچشمہ شہد کی مکھی کا چھتہ ہے جہاں شہد اور موم بہم شیر و شکر ہیں، گرمی فیض ہے جذبہ کا،
روشنی بصیرت کا اور حلاوت نمرہ ہے الفاظ و آہنگ کا۔

دردِ تہ جام کا ذکر غالب کی اردو اور فارسی شاعری دونوں میں آیا ہے اور کئی بار آیا ہے :
کہتے ہوئے ساقی سے جیا آتی ہے ورنہ - ہے یوں کہ تجھے دردِ تہ جام بہت ہے
چوں کہ کئی بار آیا ہے اس لیے اس سے سرسری گزر بھی نہیں سکتے۔

ہر گونہ حسرتی کہ زایام می کشیم

دردِ تہ پیالہ امید بودہ است

حسرتیں کیا ہیں، صہبائے امید کی تلچھٹ۔ امید ختم ہو جاتی ہے تو باقی کیا رہتا ہے حسرت۔ تخیل کے
جادو نے یہاں بھی طرفِ زماں کو طرفِ مکاں میں تبدیل کر دیا، وہ بھی آنکھ جھپکاتے۔ غالب کو اپنی صلاحیت
کا احساس اور اپنی قسمت سے گلہ تھا۔ دردِ تہ جام، ایک استعارہ تھا زمانہ کی تنگ بخشی اور اپنی محرومی
کے لیے۔

لیکن ابھی ہم نے اس غزل کو خیر باد نہیں کہا ہے:

ناداں حریفِ مستی غالبِ مشو کہ او

دردی کشِ پیالہ جمشید بودہ است

ارے ناداں، غالب کے نشہ میں شرکت کا دعویٰ نہ کر، تو دیوانہ کہاں سے لائے گا؟ وہ بلانوش
تو سرشار ہے اس تلچھٹ کے تلخ و تند جرے سے جو جامِ جم کی تہ میں باقی رہ گئی تھی۔
دردی کش میں ایک طرف دیر سے وجود میں آنے کا پُر حسرت ذکر ہے، دوسری طرف یہ شان
افتخار کہ ہمارے اقران و امثال یعنی معجز بیابان پیشین کبھی کے آکر چلے گئے۔ ایک میں ہی رہ گیا
ہوں، اگلے وقتوں اور عظمتِ دو شینہ کی یادگار۔ مجھے وہ دور ملا جس میں شعر سمجھنے اور اس کی قدر کرنے
والے بھی نظر نہیں آتے۔

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک اس کے سینہ میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

لیکن غالب نے ایک مفہوم پر کبھی قناعت نہیں کی۔ جمشید کہہ کر غالب نے اپنی فارسی شعر گوئی کی عظمت
کا پُرچم بلند کیا، ایک گراں قدر شعری روایت کی نشاندہی کی اور یہ بات بھی کہہ دی کہ جس پیالہ نے

اسے مد ہوش کر رکھا ہے وہ جامِ جم ہے۔ دوسرے شاعر کے الفاظ میں:

مادرِ پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم

ای بی خبرِ لذتِ شربِ مدام ما

(ہم نے پیالہ میں رخِ یار کا عکس دیکھ لیا ہے۔ تمہیں کیا خبر کہ ہماری پیہم سے نوشی میں کیسی لذت

ہے۔)

پیالہ جمشید کو درمیان میں لا کر غالب نے اس رمز کا اعلان کر دیا کہ بڑا شاعر وہی ہو سکتا ہے جس کی چشمِ بصیرت پر حیات و کائنات کے عقدے وا ہو گئے ہوں، جو ہر لمحہ دیکھ رہا ہو کہ دنیا میں کیا کیا حوادث وقوع پذیر ہو رہے ہیں، اس میں رہنے والوں پر کیا بیتِ ہی ہے ان کے دلوں پر کیا گزر رہی ہے، زمین چمن کیا گل کھلا رہی ہے۔ اور آسماں کیسے کیسے رنگ بدل رہا ہے۔ ارفع شعرو ہی کہہ سکتا ہے جس کی فکر عالمگیر ہو اور جس کی تخیل فلک پرواز، جو انسان کی نفسیات سے طبعی طور پر آگاہ ہو، جو دلوں کے اندر جھانک سکتا ہو۔ جو ان سارے امور کے خشک تجزیہ میں اپنے گراں قدر لمحات ضائع نہ کرتا ہو بلکہ جو صہبائے آہنگی سے مد ہوش ہو۔ شاعری قافیہ سیمائی، استدلال، موشگافی یا قادر الکلامی کو نہیں کہتے۔ ایک دوسرا شاعر کہہ گیا ہے۔

ولی با بادہ بعضی حریفان خمارِ چشمِ ساقی نیز بیہوش

مشو منکر کہ در اشعارِ ایں قوم درائی شاعری چیزِ دیگر ہست

(لیکن بعض حریفوں کی شراب میں چشمِ ساقی نے خمار گھول دیا ہے۔ اب اس سے انکار نہ کرو کہ اس قبیل کے شعراء کے کلام میں شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی ہے، غالب نے جو پیالہ جمشید کی بات کی تو اس کا معنی سخن اور یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ شعر غالب کے کئی چہرے ہیں لہذا روئے سخن بھی کئی طرف رہتا ہے، خمارِ چشمِ ساقی کی طرف تھا۔ شاعر ایک پل میں استدلال اور ادراک کی گرہیں کھول دیتا ہے اور حواس اور عقل اور منطق کی نار سائی اور حجاب افگنی کے طلسم کو توڑ دیتا ہے، اس کی بدولت پرانی چیزیں نئی ہو جاتی ہیں ویرانہ چین بن جاتا ہے۔ نظر ظواہر کو چیرتی ہوئی حقیقت کی تہ تک پہنچ جاتی ہے۔

مضمون آفرینی اور ندرت بیان کی مثالیں دیوان میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ ان سے اغماض برت کر آگے بڑھنا آسان نہیں لیکن ہمیں یہی کرنا پڑے گا۔ جاتے جاتے چند شعرا اور سناتے

جاتے ہیں تاکہ غالب کی فارسی غزل سے فارسی ناشناس قارئین واقف اور حظ اندوز ہو سکیں :

داغ از مورد نظر بازی شوقش بہ شکر
کش بود پویہ بداں پائی کہ مرگاں شدہ است

چیونٹی جس شوق سے شکر کے دانے کو دکھیتی ہے اس پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ محبوب کی طرف ان پیروں سے دوڑ رہی ہے جو پلک بن گئے ہیں۔ یعنی دیوانہ وار اس طرح دوڑ رہی ہے کہ نظر ہر لمحہ شکر کے دانہ پر ہے۔ پاؤں کا مڑگاں ہو جانا مؤثر اور دلکش پیرایہ بیان ہے محبوب اور مقصود کی طرف بیک وقت نگران اور جاہل ہونا ہونے کے لیے یہاں جذبہ دل پائے نگاہ کے ساتھ گنتھا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ محبوب سے غالب کو بات کرتے ہوئے دیکھیے، لاکھوں بناؤ نظر آئیں گے۔ حسن و عشق کے معاملات اور واردات کا اظہار غالب کے اشعار میں طرحداری اور بانگین کے ساتھ ہوا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ دل کی بات ذہن سے گزرتی ہوئی قلم تک پہنچی ہے۔ جذبہ کو جوں کا توں صفحہ قرطاس تک منتقل کر دینا غالب کے آئین شعر گوئی اور افتاد طبع کے خلاف تھا۔ وہ جب جذبہ کو شعر کا قالب عطا کرتا ہے تو پہلے اسے ذہن کے دل فریب بیچ و خم سے گزارتا ہے۔ وقوع گوئی کو غالب نے شایستگی، بلندی اور لطافت سے مرصع کیا ہے۔

مراد میدان گل در گماں فکند امروز

کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

گلاب کھلے تو محسوس ہوا کہ چمن میں آگ لگ گئی ہے، شاعر کو شبہ ہوا کہیں دوبارہ شاخ گل پر اس کا آشیاں تو نہیں جل گیا۔

قفص میں مجھ سے روداد چمن کہتے زور ہمد

گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

نگہ بہ چشم نہان وز جبہ چیں پیدا ست

شگرفی تو ز انداز مہر و کیں پیدا ست

ایک اور ہوشربا تصویر چشم تصور کے سامنے آگئی۔ نگہ انقعات آنکھوں کے اندر بچھی ہوئی ہے اور جہیں شکلوں سے بھری ہوئی ہے۔ محبوبی کے تمہارے نراے انداز تمہاری محبت اور اس کے عقب میں شگفگی سے ہویدا ہیں

رسید تیغ تو ام بر سر وز سینه گزشت

زہی شگفتگی دل کہ از جہیں پیدا ست

تمہاری شمشیر میرے سر کو دو نیم کرتی ہوئی سینہ سے گزر گئی۔ دل کا کھل جانا بڑی خوشنمائی کے ساتھ
جیوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔

غالب کی فارسی غزل کہہ رہی ہے کہ درو بست کی آن بان الفاظ میں ہی نہیں افکار میں بھی ہے
اور یہ اس کا نشان امتیاز ہے۔

یہ جبرم دیدہ خونبار کشتہ امی مارا

تراز دامن و مارا ز آستین پیدا ست

بظاہر سادہ سا شعر ہے لیکن کتنا پُر لطف۔ تم نے مجھے اس جرم کی پاداش میں قتل کر دیا کہ میں
تمہارے راز کو مخفی نہ رکھ سکا۔ شدت درد سے میری آنکھوں سے ہو کے آنسو ٹپک پڑے جو میری آستین
کو خون آلود کر گئے۔ تمہارا دامن اور میری آستین میرے قتل کی گواہی دے رہی ہے۔ شاعر محبوب کے تغافل یا
ستم کی بنا پر خون کے آنسو رو رہا تھا۔ اس خطا پر غضب ناک محبوب نے اسے تہ تیغ کر دیا۔ شاعر کی آستین
اشکِ خونیں کی گواہ ہے، اور محبوب کا دامن جو مقتول شاعر کے خون سے داغدار ہے، غالب کہنا
یہ چاہ رہے ہیں کہ شاعر جو محبوب پر فریفتہ تھا اس کو دیکھ کر بالکل ہی گھائل ہو گیا ہے۔

فتیلہ رگ جاں سر بہ سر گداختہ شد

ز پیچ و تابِ نفسہائی آتشیں پیدا ست

شرارہ بردوش سانوں کے پیچ و تاب سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ رگ جاں کا فتیلہ ایک سرے
سے دوسرے سرے تک گپھل گیا ہے۔ رگ جاں کو فتیلہ سمجھنے سے جو آگ پکڑ چکا ہے سو نہ ہناں کی تباہ
کاریوں کا سراغ ملتا ہے۔

آں راز کہ در سینہ نہانت ز وعظا ست

بردار تو اں گفت بہ منبر نہ تو اں گفت

وہ راز جو سینہ میں نہاں ہے کوئی وعظ تو نہیں جسے منبر پر کہہ ڈالیں۔ اسے سولی پر چڑھ کر ہی افشا کر سکتے ہیں

جوشِ حسرت بر سرِ حاکم ز بس جانتنگ کرد

پچھو نبضِ مردہ دودِ شمعِ جنیدنِ نداشت

اتنی حسرتیں لے کر میں دنیا سے گیا ہوں کہ قبر پر حسرتوں کی بھیڑ لگ گئی ہے جس میں سالس لینا تک دو بھر ہے۔ ایسے میں شمع مزار کیوں کر جلتی، اس کے دھوئیں کو ہلنے تک کی جگہ نہیں ہے۔ چناں چہ جس طرح زیرِ خاک میری نبض میں حرکت نہیں تھی، اسی طرح میرے بالیں پر جو شمع جلائی گئی۔ اس کا دھواں بھی حسرتوں کے ہجوم کی وجہ سے اٹھ نہیں پایا۔ بعد مرگ بھی میں تصویرِ حرام بنا ہوا تھا۔ جو شمع میرے مزار پر جلائی گئی وہ حسرتوں کے ہجوم سے کچھ اس طرح بجھی کہ دھوئیں کو بھی اٹھنے کے لیے جگہ نہ ملی۔

دلغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خوش ہے

بدیں نیاز کہ باتست ناز می رسم

گدا بہ سایہ دیوارِ پادشہ خفت است

تمہاری محبت میرے لیے سرمایہ افتخار ہے۔ سائل قصر شاہی کی دیوار کے سایہ میں سو رہا ہے۔
 ہوگا کسی دیوار کے سایہ کے تلے میرے کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
 اس طرح کی تشبیہات جو فکری کوسرئی سے جوڑتی ہیں حواس اور تفکر دونوں کا احاطہ کرنے کی وجہ سے خصوصاً
 دل پذیر ہوتی ہیں۔ غالب کے اردو کلام میں اس قسم کی تشبیہات نسبتاً کیاب ہیں۔ فارسی غزلوں میں کہیں
 کہیں نظر آتی ہیں تو لطف دے جاتی ہیں۔

غالب کی اردو اور فارسی غزلوں میں بہت سی مشابہتوں سے قطع نظر ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اردو کی
 غزلیں بظاہر سکون اور عافیت کے ساتھ فراغت میں کہی گئی ہیں۔ ان میں کشادگی، فرحت اثری اور
 شگفتگی ہے۔ یہاں شاعر تنہا تھا وہ جانتا تھا کہ اس کی اردو غزلیں نام نہاد ”بے رنگی“ کے باوصف،
 اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔ سودا کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ خدائے سخن میر کا اسلوب
 اور مرتبہ الگ ہی تھا۔ جہاں مضمون آفرینی، موشگافی اور بلند پردازی کے مواقع کم تھے اور ان باتوں کی
 طرف اس نابغہ روزگار کا دھیان بھی نہ تھا۔ معاصرین میں نوٹمن خاں کے یہاں نازک خیالی نغز گوئی اور
 ندرت آرائی اور طباعی ملتی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی ایسے اشعار کم ہیں جن میں جذبہ فکر اور اظہارِ باہم
 مل کر استعاراتی انداز کے سائے میں تخلیقِ جمال کے لیے مامور ہو گئے ہوں۔ ذوق کو قصیدہ سے الگ کر لیجیے
 تو وہ کسی شمار و قطار میں نہیں آتے۔ چناں چہ قیاس یہ کہتا ہے کہ اردو غزل کہتے ہوئے غالب کو شاید کبھی یہ
 خیال نہ ہوا ہو کہ ان کا کوئی حریف یا اسالیب بیان میں ان کا کوئی شریک ہے فارسی غزل کی بات الگ

ہے یہاں عصر سے قطع نظر غالب کے گرد و پیش زمانی نہ سہی شعری قرب کی وجہ سے عرفی، نظیری، صائب، ٹھہری، کلیم، حنیس، بیدل تھے۔ غالب نے اپنی فارسی غزلیں بالعموم حریفانہ انداز میں کہی ہیں، اس تناؤ کی کیفیت میں جس سے کھلاڑی اہم میچ یا مقابلہ سے بہت پہلے سے گزرنے لگتا ہے، جس کا تجربہ امتحان یا انٹرویو کی شام کو ہر اچھا امیدوار کرتا ہے، اور جو گھوڑ دوڑ سے پہلے سمنڈ کے رگ و پے سے شدت ارتکاز کی شکل میں پٹکنے لگتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلوں میں بسا اوقات اردو غزلوں سے زیادہ معنویت، سمٹاؤ، ایجاز، تدری، مضمون آفرینی اور درو بست ہے۔ لیکن ان میں بصیرتیں اور تحیر آفرینیاں، عقدہ کشائیاں، عادت شکنیاں، رہنمایاں اور شگفتگیاں، اردو غزل کے مقابلہ میں کم دستیاب ہیں۔ نہ وہ زیر لب تبسم جو دنیا کو بہ حیثیت ایک بازیچہ اطفال کے سمجھتا ہے اور شاعر کے نہاں خانہ دل کو متور کر دیتا ہے۔ غالب کی اردو غزلیں اس کی فارسی غزل گوئی کی رہنمائی ہیں، مضمون آفرینی، زبان، تراکیب اور بندش کے لیے لیکن اس کے برعکس کہنا صحیح نہ ہو گا۔ غالب کا کائنات فہم تبسم اور کبھی کبھی اس کا خندہ دندان، اردو شاعری میں اپنی فرح بخش، پرمغز اور رمز شناس آفاق پیمائی کے لیے منفرد ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ فارسی غزل میں غالب کا تخیل نسبتاً کائنات سے زیادہ اپنی ذات کا طواف کرتا ہو۔ (طواف نہ بھی کرتا ہو تو اس خیال سے اثر پذیر ہوتا ہو کہ سخنوری میں اقران و امثال سے نبرد آزمانی کا موقع ہے) اور اردو غزل میں یہ وضع التفات الٹ جاتی ہو۔ اردو میں اسے اپنے اسلوب میں کوئی حریف نظر نہیں آیا۔ یہاں غالب کو ناقدِ دلیٰ اپنا زمانہ کے ہوتے ہوئے بھی اپنی فوقیت پر اعتماد ہے۔ لیکن فارسی غزل گو یوں کو کیا کیجیے کہ ہر ایک ایک اونچی سطح سے چشمک پر تکتا ہوا ہے۔ کسی کو اہل زبان ہونے پر ناز ہے، کسی کو سخن ساز ہونے پر اور غالب کو یہ زعم ہے کہ ان کے مطالعہ اور مشق نے انہیں فارسی اللسان شعرا کی صف میں امتیاز کی جگہ دے دی۔ معاصرانہ چشمکیں ایک آدھ اردو معاصر کے ساتھ رہیں لیکن مقابلہ اور رشک و رقابت اور فخر و مباہات کا کاروبار متاخرین شعرا کے فارسی کے ساتھ تھا۔

جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے اہل زبان ہونے کی اہمیت کو نظر انداز کرنا شاید روانہ ہو۔ زبان اور انسان کو ایک نامیاتی وحدت مان کر چلنے میں ہی صواب ہے۔ جس طرح گلے اور زبان کی ساخت کسی دوسری زبان کے الفاظ کو خندہ پیشانی سے قبول نہیں کرتی اور ان میں تلفظ اور

لب و لہجہ کی کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کر دیتی ہے، اسی طرح وہ ذہن جو اپنے معاشرہ اور تمدن کے زیر سایہ پلا بڑھا ہے وہ اپنے آپ کو دوسری زبان سے مربوط جذبات، اقدار طبع اور انداز فکر کے سانچے میں نہیں ڈھال سکتا۔ انسان دراصل اپنی ہی زبان میں سوچتا ہے اور تجربات کو اپنے حواس اور طریقہ اظہار کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی اجنبی کے لیے اپنی زبان کو مقفل کر کے نئی زبان کو اپنے ہاں خانہ دل اور طلسم خانہ دماغ میں بسالینا بہت مشکل کام ہے۔ شاعری، بے تکلف، بامحاورہ شاعری جو زبان کی سادہ خست اور اس کے مزاج کی ہمنوا ہے کسی غیر اہل زبان سے وجود میں نہیں آسکتی، اور اگر آئی بھی تو اس میں وہ روانی، بے تکلفی، شگفتگی اور آمد نہ ہوگی جو مادری زبان کی دین ہوتی ہے۔ اگر اس بات کو آپ تسلیم کر لیتے ہیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ہم کسی شاعر کے متعلق اہل زبان کی رائے کو یک قلم رد نہیں کر سکتے تا آنکہ دو صورتوں میں سے ایک ہمارے علم میں نہ آجائے۔ (۱) اہل زبان کے ادب شناسوں کی اکثریت رسانی عصبيت میں مبتلا ہے یا ۲، یہ گروہ شے لطیف سے محروم اور ذوق شعر سے معصوم ہے۔

ایرانی ناقد خسرو کے بعد کسی ہندوستانی شاعر کو تمام و کمال تسلیم نہیں کرتے۔ ہمارے دور میں انھوں نے اقبال کو اپنے شعرا بلکہ بڑے شعرا کی صف میں جگہ دے دی ہے لیکن شمول کی وجوہات خارجی بھی ہیں۔ آیت خمینی کا ایران اقبال کا گرویدہ ان کے شعری محاسن کی وجہ سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اس کی اسلامی فکر کی بنا پر۔ ہمیں اقبال اور غالب دونوں کے سلسلہ میں اس بات کا انتظار کرنا پڑے گا کہ ایرانی ناقدین کی رائے ان کے متعلق پایہ ثبات کو پہنچ جائے۔ قرائن یہ کہتے ہیں کہ اسلامی انقلاب کے رد عمل کے بطور مذہب سے شغف کم ہوگا۔ تو ایران میں اقبال کی مقبولیت گھٹے گی اور فکر شاعر کی پیچیدگی اور تخیل کی بالادستی کا جب شعور پیدا ہوگا تو غالب کی جسے ایرانی کوئی خاص درخور اعتنا نہیں سمجھتے قدر بڑھے گی۔ یہ بات یقیناً حیرت کی ہے کہ ایرانی نقد نے سبک ہندی کو منصب اعتبار کیوں نہیں دیا۔ کیا وہ شعر میں فکر کے پیچاک کو قبول نہیں کر سکتے؟

بد بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ غالب کے وہ اشعار جو پردہ بر انداز ہیں، جو زندگی کو دیکھنے پر کھنے اور بوجھنے کے نئے ڈھنگ سکھاتے ہیں۔ جو تھوڑے سے نفلوں میں بہت، بڑی بات نہایت سلیقہ سے کہہ جاتے ہیں۔ جو دل میں اتر جاتے ہیں جن پر گماں ہوتا ہے کہ یہ تو ہمارے دل کی بات ہے جو روشنی اور رہبری کا کام دیتے ہیں جو ہمیں تھیرے دھجاکر دیتے ہیں۔ اگر ایسے اشعار کو ڈھونڈنے نکلے تو اردو غزل کی

قلمرو میں جستجو کا دامن جلد ہی موتیوں سے بھر جائے گا کچھ تو اردو اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہونے کے باعث کچھ کچھ اس بنا پر کہ فارسی غزلوں میں خواہی کر کے موتی نکال لانا وقت طلب ہوگا۔
لیکن غالب کی فارسی غزلوں کا کوئی شعر جستجو کو ناکام نہیں لوٹاتا۔ اظہار محبت کو نئے ڈھب اور دل پذیر چھب سے بات کہنا اس کیا ہے۔

بہر جامی خرامی جلوہ ات درماست پنداری

دل از آئینہ داری ہائی شوق دیدہ را ماند

تم کہیں بھی محو خرام ہو۔ تمہارا جلوہ ہمارے دل میں ہوگا۔ ہمارے دل کا آئینہ کتنے شوق سے ہر لمحہ تمہاری تصویر اتار رہا ہے۔ دل گویا آنکھ میں بس گیا ہے جس کے سامنے ہر وقت تم ہی تم ہو۔

منم بر وصل بگنجینہ یافتہ درودی

کہ در ضمیر بود نیم پاسبانش و لرزد

وصال یار میں میری وہی کیفیت ہے جو ایک چور کی جو خزانہ تک پہنچ گیا ہو اور پاسبان کے خوف سے کانپ رہا ہو۔ غالب کی فارسی غزل میں مشاہدہ کا انعکاس اور اس سے استفادہ اردو غزل کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

لبم از نام توآں مایہ پرستی کہ اگر

بوسہ ہر غنچہ ز غنم غنچہ نگین تو شود

میرے ہونٹ تیرے نام سے اس قدر بھر گئے ہیں کہ اگر میں کلی کو پیار کر لوں تو نیکیں کی طرح اس پر تیرا نام نقش ہو جائے۔

بستند رہ جرعہ آبی بہ سکندر

در یوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد

چشمہ حواں سے سکندر کو ایک گھونٹ پانی بھی نہیں ملا، اور میخانہ سے ساکھل کدو بھر کر شراب لے گیا یہاں اب حیات پر شراب ناب کو غالب نے اسی انداز سے تزیین دی ہے جیسے جام جم پر جام سفال کو۔

پیمانہ براں رند حرامست کہ غالب

در بے خودی اندازہ گفتار نداند

غالب اس رند پر مے نوشی حرام ہے جو پنی کر بہکنے لگے۔ پینے کے لیے ظرف درکار ہے تاکہ نہ زبان بہکے نہ قدم لڑکھڑاہیں۔ یہ شعر بھی غالب کے مسلک شاعری کی وضاحت کرتا ہے۔ زبان میں وزن اور الفاظ اور لہجہ میں وقار ہونا چاہیے۔ جذبہ کی طغیانی کو شعر کے شیشہ میں اس طرح اتارنا ہوگا کہ سطح پر سکون رہے۔

دل اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غم ناں شد

زراعت گاہِ دہقان می شود چوں باغ ویراں شد

عیش و طرب کے اسباب کھو کر دل روٹی کی فکر میں لگ گیا۔ باغ ویراں ہو جائے تو اس میں کھیتی کرنے لگتے ہیں۔ باغ سے مراد گل و گلزار ہے جو علامت ہے عیش و عشرت کی زراعت گاہِ دہقان کا جوڑ بند غم ناں سے ہے۔ یعنی روزی کی فکر دامن گیر ہو جائے تو تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ صرف میں آیا ہے۔

چہ پرسی وجہ حیرانی کہ ہنگام تماشایت

نگہ از بے خودی ہا دست و پا گم کرد و مژگاں شد

حیرت کا سبب کیا پوچھتے ہو، تم پر آنکھ پڑنی تھی کہ نگہ نے بے خودی میں ہاتھ پیر گم کر دیے اور پلکوں کی شکل اختیار کر لی۔ فرط حیرت سے سکتہ کا یہ عالم ہو گیا کہ نظر صرف مژگاں سے آگے نہ بڑھ پائی۔ کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب وہ نگاہیں دل کپار جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں بعض مصرعوں میں اضافتوں کا تواتر اور طوالت گراں گزرتی ہے۔ ترکیب کی دولت نے فارسی زبان کو بے حد متمول کر دیا ہے اور جس طرح اردو نے فارسی تراکیب اور فارسی طرز ترکیب سے فائدہ اٹھایا ہے، ایسے استفادہ کی شاید دوسری مثال دنیا کی زبانوں میں نسلے تراکیب اضافی و توصیفی خصوصاً اضافی تعمیرات کی اصطلاح میں گویا بلڈنگ بلاکس ہیں۔ Building Blocks وہ خوش نما اور کارآمد جھمی تک رہتے ہیں جب وہ ایک متعینہ حجم کا اتباع کریں اگر حجم زیادہ بڑھ گیا تو کیا عجب کہ معنویت بھی بڑھ جائے لیکن حسن اور شعریت، روانی اور شگفتگی، توازن اور تناسب میں کمی آجائے گی۔ غالب کی غزلوں میں ترکیب کبھی کبھی (گو کہ اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں) جادہ اعتدال سے ہٹ گئی ہے۔ لیکن یہ ایک بڑے کمال کا نقص ہے۔

غالب نے فارسی زبان و بیان، صوت و آہنگ، محاورہ اور طرز فکر اور ترتیب الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل کر لی تھی۔ ان کی فارسی غزل کا ہر شعر اس کی شہادت دے رہا ہے کہ وہ فارسی کے مزاج شناس تھے اور اس میں قادر الکلامی کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ اس کے برعکس اقبال کو فارسی کے محاورہ اور طرز بیان میں زیادہ دخل نہ تھا۔ ان کی فکر کا تسلسل اور بلندی، جذبہ کا زور اور مضمون کا شکوہ ان کے اشعار کو ایک تیز روندی کی طرح بہا لے جاتا ہے۔ فارسی مضمون اور نظام فکر میں جذب ہو جاتا ہے اور اس کا دھیان زبان اور محاورہ کی طرف نہیں جاتا، اور مضمون خود بھی محاورہ اور زبان کی شاعری کا مطالبہ نہیں کرتا اور نہ غالب کی فکر کو فارسی شعر سے جو مطابقت اور موافقت اور فارسی آہنگ اور لب و لہجہ پر جو قدرت ہے اقبال اس سے بے بہرہ رہے۔ لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ فارسی پر غالب کا عبور اہل زبان کے مادی یا ان کی طرح بے محابا تھا۔ فارسی غزل میں انھیں اردو کے مقابلہ میں ہمیشہ زیادہ کوشش کرنی پڑی اور اس میں شک نہیں کہ یہ کوشش بہار کے برگ و بار لائی۔ فارسی نثر انھوں نے اس وقت ترک کی اور اردو میں نثر لکھنا شروع کی جب ان کے قوائیں اضمحلال آ گیا۔ لہذا ناقد کو اس نتیجے سے مفر نہیں کہ غالب کی فارسی غزل میں کوشش کا اثر اردو غزل سے زیادہ ہے۔ اس کے معانی و مضامین کے بیچ و خم پر کہیں کہیں آورد کا سایہ پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ قیاس کرنا شاید بعید از حقیقت نہ ہو کہ فارسی غزل انھوں نے اس طرح آزادانہ اور مختلج بالطبع ہو کر نہیں کہی جس طرح کہ اردو غزل۔

موازنہ تاہم یہاں ختم نہیں ہوتا۔ فارسی غزلوں کا جستہ جستہ، حظ اندوزی کے انداز سے اور خوش خرامی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز انکشافات ہوتے ہیں۔ ہر شعر میں گنجینہ معنی کا طلسم نظر آتا ہے۔ جس قدر غور کیجیے نئے نئے مفہیم الفاظ کے پردوں سے جھانکنے لگتے ہیں۔ جو کچھ کہا ہے اور جو کچھ کہنے سے رہ گیا ہے۔ ان دونوں کی آویزش کی دھوپ چھاؤں اور الفاظ و افکار کا جذبہ اور اور احساس سے ٹکراؤ، اشعار کو دہکا دیتا ہے، چمکا دیتا ہے۔ جا بجا آگینہ تندئی صہبا سے پگھلتا ہوا نظر آتا ہے۔

ردیف کے بارے میں یہ بات کانوں میں پڑتی چلی آئی ہے کہ ردیف کا، غیر معمولی ردیف کا، برتنا بہت دشوار ہوتا ہے، اور ردیف قادر الکلامی کا ایک پیمانہ ہے۔ ردیف شان کچھ گلاہی کے

ساتھ آتی ہے اور اپنے ہم نفسوں سے آداب و کورنش کا تقاضہ کرتی ہے۔ شاعر کو ردیف کی نوک پلک درست رکھنے اور اس کے لفظی و معنوی تشخص کو برقرار رکھنے اور نمایاں کرنے کے لیے داد ملتی ہے۔ ردیف دب گئی تو شاعر کی کور بھی دبتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات شاعر خود ردیف کے بوجھ کے نیچے دب جاتا ہے۔ ردیف تخیل کی پرواز اور تکمیل مضمون کی راہ میں حائل ہونے لگتی ہے۔ ردیف کو غالب نے فارسی غزلوں میں تسلسل اور آہنگ کے لیے استعمال کیا ہے۔ غزل کے مزاج کا تقاضہ ہے کہ ہر شعر ایک نئے مضمون پر ناز سے سراٹھاتا ہوا نظر آئے۔ غالب کی ردیف اردو میں کم فارسی میں زیادہ ان سرافراشتہ اشعار کو انفرادیت کی بے اعتدالی اور بے راہ روی سے بچاتی ہے۔ ان کو حسن بیان زور بیان اور صوت و معنی کی یک رنگی کی لڑیوں میں پرودیتی ہے۔ ان کو وہ غزل گیر معنویت اور تسلسل اور ہم آہنگی دیتی ہے جو مختلف اشعار کے انفرادی معنی و مفہوم سے بالاتر ہوتی ہے۔ انفرادی معنی اور اجتماعی کیفیت دونوں کو ساتھ لے کر چلنا، اس طرح چلنا کہ دونوں کے ٹکراؤ سے چنگاریاں اڑتی چلیں۔ لیکن نہ اشعار کی انفرادیت ٹھلس پائے نہ غزل کے مجموعی حسن اور کیف پر آنچ آئے، غزل کوئی کا یہ ملکہ سرافرازان سخن کو آسانی سے میسر نہیں ہوتا۔ غالب کی فارسی غزل میں یہ ملکہ اپنی پوری تاب و توان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

اردو میں بھی کچھ غزلیں اس رنگ و آہنگ سے کہی گئی ہیں لیکن اس دشوار گزار راہ میں اردو زیادہ دیر تک شاعر کا ساتھ نہیں دے پائی۔ غالب کی اردو غزل ان کی فارسی غزل کی طرح طرح سے احسان مند ہے۔ اس کے محاسن بلکہ رنگ و آہنگ اور ساخت اور اٹھان اور طرز ادا بڑی حد تک فارسی سے متاثر اور مستعار ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری میں فارسی کو معنویت، وسعت اظہار اور صُبک روی کے لیے استعمال کیا ہے۔ غالب نے فارسی میں غزل اس لیے کہی (منجملہ اور وجوہ کے) کہ فارسی ان کی طرز ادا کے پر پیچ و خم تھوں، تہ بہ تہ معنویت، افکار کی آمیزش و آویزش، مقایم کے تصادم و اختلاط، جزو گل کے درمیان ٹکراؤ اور ارتباط، الفاظ اور انبوه الفاظ کے مابین تصادم اور مخالفت توازن اور ملاطفت، افکار کی پرواز اور زبان کی سجاوٹ، سیل معانی اور شکوہ الفاظ —

فارسی غزل کرا ہے بغیر ان سب کا بار اٹھا سکتی تھی۔ غالب کے فارسی کلام کو جبرجہ جبرجہ بہت درج بالا احتیاط اور لطف لے لے کر بیڑہنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ معاصرانہ چشمک ہی نہیں تھی جس نے

ان سے یہ کہلوا یا :

فارسی میں تباہ بینی نقش ہائی رنگ رنگ

بگنراز مجموعہ اردو کہ بنی رنگ من است

میرا فارسی کلام دیکھو تاکہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقوش سے دوچار ہوں۔ اردو مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ بے رنگ ہے۔

بلکہ یہ طغیانِ افتخار تھا جسے رقابت کا احساس بھی ناگوار ہوتا ہے۔ اس کے مقابل میں ہم اس شعر کو رکھ سکتے ہیں۔

وہ جو کہنے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
بظاہر ایک شعر دوسرے کے برعکس ہے لیکن دونوں شعر صرف حقیقت بلکہ شاعر کے احساس کے ترجمان ہیں
دوسرا شعر کہہ رہا ہے کہ غالب کو اردو شعر کہتے وقت آزادی، شگفتگی، روانی اور بے بندشی کا احساس ہوتا ہے اردو میں
کھل کے بے تکلفی کے ساتھ بات کرتے تھے یہاں ظرافت بھی کبھی کبھی در آتی تھی۔ فارسی غزل میں ظرافت کو بارگاہِ ہی
ملتا تھا۔ اردو میں غالب کبھی کبھی ہنسوڑ، ہنسوڑ تو نہیں پر مذاق، بن جاتے تھے۔ فارسی میں (کیا نظم کیا نثر) وہ
بیشتر مقطع رہتے تھے۔ عبا و جعہ اور چو گو شہ ٹوپی کے ساتھ۔ اردو میں گھر کے ماحول میں ململ کا کرتہ
پہنے ہوئے بے تکلف بیٹھنے کا سا انداز تھا۔ غیب سے مضامین آنے کے لیے یہاں رہا ہیں
زیادہ کھلی ہوئی تھیں۔ وضع یہاں حین میں خوش خرامی کی سی تھی۔ اردو غزل کے بعض اشعار
اس بے تکلفی اور شوخی کی خبر لاتے تھے جو غالب کے اردو خطوط کو باغ و بہار بنا رہا ہے۔ موازنہ
کرتے وقت بعض اوقات وردی اور مفتی کے فرق کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی غزل میں بالعموم
زیادہ اہتمام ہے۔ اور اہتمام کی لائی ہوئی کاوشیں، بندشیں اور آرائشیں۔ البتہ ایک استثناء کا
ذکر کر دینا قرین انصاف ہوگا۔ بندشوں کے باوجود گرمی اختلاط کے اشارے یا صراحتیں فارسی غزل
میں زیادہ ملیں گی۔ اگرچہ مجموعے کے تناسب میں وہ پھر بھی نظر انداز کرنے کے قابل ہیں۔

غزل کا حسن اس آمیزہ یا ترکیب یا امیلمگم سے بہت فروں ہو جاتا ہے۔ جو مضمون آفرینی
اور آرائش کے درمیان ترتیب پاتا ہے۔ یہ آمیزہ بڑی کشمکش کے بعد شکل پکڑتا ہے۔ مضمون
اور تزیین کے مطالبات متضاد ہیں۔ دونوں اپنا حق زور و شور کے ساتھ مانگتے ہیں۔ ہر کام یہ

اندیشہ رہتا ہے کہ سجاوٹ اظہارِ مطالب میں حائل نہ ہو جائے۔ لیکن یہ اندیشہ مستقل بالذات نہیں ہوتا بلکہ گرمی تخلیق کے اثر سے پگھلا پگھلا رہتا ہے۔ ان دونوں کی باہمی صلح کا پیش خیمہ جنگ ہے۔ شاعر کے خصوصاً ایسے شاعر کے، دماغ میں جس کا حافظہ اور جس کا تحت الشعور احساسات، جذبات، مشاہدے اور مطالعے اور تخیل کی بالادست پروازوں سے مالا مال ہو، بے شمار تضادات، اور مضامین و مفاہیم کی کبھی نہ ختم ہونے والی نہیں سراٹھاتی ہوئی۔ یا جھانکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان سب کو ذوقِ تناسب کے ساتھ نہایت اختصار اور غایت جمال کے ساتھ ہمزوں ترین پیرایہ بیان کا پیرہن دے دینا شاعر کی عظمت اور اس کی خلائی کی کوئی ہے۔ غالب کی فارسی غزل اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

فارسی دیوان کی غزلوں کو مطلع سے مقطع تک باریک بینی کے ساتھ پڑھ جائیے۔ ہر شعر انتخاب ہے۔ بھرتی یہاں متروک ہے۔ غزل کے مضامین اس کی ساخت کے تحت محدود ہوتے ہیں۔ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ اس کے باوجود تکرار ڈھونڈے سے نہ ملے گی۔ ہر مضمون میں ایک نئی راہ نکالی ہے لاریب کہ یہ مضمون آفرینی کا اعجاز ہے۔ غالب نے کہا تھا :

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ ان کی طبع بندشوں اور رکاوٹوں کے درمیان سے کثرت مضامین و مفاہیم و احساسات کا بوجھ اپنی پیٹھ پر لیے اس طرح سے گزر جاتی ہے جیسے بادِ صبا چمن سے یارود بار چٹانوں سے۔ اگر انصاف کی ترازو پر غالب کی فارسی غزل اور اردو غزل کو تولاجائے تو مضامین، آرائش، درو بست اور زور بیان کے لحاظ سے پہلی کا پلہ بھاری نکلے گا۔ یہ اور بات ہے کہ اردو کی غزل ہمارے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ ہمیں زیادہ بھاتی ہے، ہماری سمجھ میں رہاں تک کہ مفہوم کی پہلی نہ کا تعلق ہے، نسبتاً آسانی سے آجاتی ہے۔ ہمیں خیر توں اور بصیر توں سے ہمکنار کرتی چلتی ہے! اور ہم اپنی زبان کا پرچم بھی بلند کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کی فارسی غزل کا مجموعی وزن دیہاں حجم کی طرف اشارہ نہیں ہے جو دس گنا ہے، اردو غزل سے زیادہ ہے، اور تمول بھی۔ یہاں تخیل کی پرواز اور مضمون آفرینی کی مثالیں بھی زیادہ ہیں، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، اعلیٰ بصیرتیں، روشنیاں اور حیرتیں اردو غزل میں زیادہ ملیں گی۔ نوائے سروش سے واسطہ اردو غزل میں زیادہ پڑتا ہے۔ لیکن قادر الکلامی، درو بست، مضمون آفرینی فضا بندی اور تسلسل اور تمول میں فارسی غزل اردو غزل پر بھاری ہے۔ یہ امید کرنے کو جی چاہتا ہے کہ ایران کے اربابِ ذوق کے مزاج کو سبکِ ہندی اور مضمون آفرینی، پہلوداری اور پنہاں نگاری اور

وہ آواز مانی سے جو بُعَد رہا ہے وہ آگے چل کر کسی دور میں مٹ جائے اور غالب کی غزل کی توانائی اور معنویت اس پر ظاہر ہو جائے۔ انگریزی تنقید میں ظن و تخمین تجزیہ اور تحلیل کے معیار اور پیمانے بدلتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ کسی شاعر یا کسی دور کے شعرا بلکہ اہل قلم کی مقبولیت اور قدر غالب کی فارسی غزل اس دیر فہم زود پشیمان کی پشیمانی کا انتظار کر رہی ہے۔

ہمارا مقصد اس وقت تمیز اور تبصرہ سے بڑھ کر تعارف اور رونمائی ہے۔ ہم اپنی تہی مانگی کے باوصف، تھوڑی دیر کے لیے اس پردہ کو اٹھا دینا چاہتے ہیں جس نے گزشتہ ۶۰ سال میں بالعموم اور پچھلے ۴۵ سال میں بالخصوص غالب کی فارسی غزل کو ڈھانک لیا ہے۔ غالب کی فارسی غزل کا سفر ہم قارئین کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں۔ تھوڑا بہت تبصرہ جو کیا گیا ہے یا کیا جائے گا اسے ٹی وی کی وضع پر سمجھیے نہ کہ ریڈیو کے انداز پر۔ ہم اپنی بے بساطی اور تنک ذوقی کے باوجود آزاد اور رواں دواں ترجمے کے ذریعہ، لیل و نہار کے ڈالے ہوئے پردوں کو ہٹا کر، ہندوستان کے اردو دواں طبقے کے سامنے غزل غالب کے ایرانی بیکر کی رونمائی کر رہے ہیں۔ "انادون" کا ہمیں حق تو نہیں، نہ اس کی صلاحیت لیکن نیت بخیر ہو تو کچھ پردہ کشائی کرنا ہی اچھا ہے۔ تو لیجیے غالب کے اور اشعار سنیں، ترجمہ کے ساتھ لیکن بدون تبصرہ۔ تبصرہ بالعموم ساتر ہوتا ہے، کاشف شاذ و نادر۔

نہ می بینم در عالم نشاطی کا سماں مارا

چو نور از چشم نابینا ز ساغرِ غرت صہبارا

ہمیں دنیا میں کہیں خوشی نظر نہیں آتی، کیوں کہ ہمارے جام سے آسمان نے شراب اس طرح پوچھ لی ہے جیسے نابینا کی آنکھ سے روشنی۔ شبیہ میں ندرت بھی ہے اور بے چارگی کا درد بھی مشبہہ کی پر تاثیر معنویت کے آگے خود مشبہہ خجل ہے۔ یہاں شبیہ کی عمومی ساخت کو الٹ دیا گیا ہے، جس نے ہجرت کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔

سراب آتش از افسردگی چوں شمع تصویرم

فریب عشق بازی می دہم اہل تماشا را

مجھے دیکھ کر لوگ سمجھتے ہیں کہ میرے دل میں محبت نے آگ لگا دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ آگ نہیں آگ کا دھوکا ہے۔ کیوں کہ میں بجھ کر رہ گیا ہوں اور میرا حال تصویر کی شمع (یا شمع کی تصویر) کا سا ہے جس

میں گرمی نام کو نہیں۔ میں ہنوز دنیا کو اپنی سرگرمی عشق کا فریب دے رہا ہوں۔ سرابِ آتش کی ترکیب تاثیر سے بھری ہوئی ہے۔ پیا سا جو ریگستان میں پانی کے لیے بے تاب ہے، اسے بہتے ہوئے قدروں پر اچانک پانی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ آنکھیں لگائے ہوئے اور زبان نکالے ہوئے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ جیوں جیوں وہ آگے بڑھتا ہے، سراب پیچھے ہٹا جاتا ہے۔ شاعر نے سراب کو پانی سے منتقل کر کے اس کی ضد آگ کے ساتھ پیوست کر دیا۔ شمع تصویر کی ترکیب اسی مفہوم کو اور گہرا کر دیتی ہے۔ ہم شمع کو دیکھ رہے ہیں، لیکن وہ گرمی، روشنی اور سوز سے محروم ہے۔

دلِ مایوس راتسکیں بہ مردن می توں دادن

چہ امید است آخرِ خضر و ادریس و مسیحارا

شدتِ یاس میں عام انسان دل کو تسلی دے دیتا ہے کہ موت آجائے گی تو سارا بکھیرا ختم ہو جائے گا۔ خضر، ادریس اور مسیحا کو یہ راہِ عافیت، یہ سامانِ تسکین بھی میسر نہیں۔ ساری مصیبتوں کا خاتمہ کر دینے والی موت ان کی دسترس سے باہر ہے۔

جیسا کہ ہم آگے بھی دیکھ چکے ہیں، غالب کے تخیل کی یہ مخصوص کار فرمائی ہے کہ وہ فروتری کو برتری میں بدل دینے کے پہلو نکال لاتا ہے۔ خضر پر ایک جگہ اور ترس کھایا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلقِ اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
لیکن ہم یکہ کر خاموش نہیں ہو سکتے کہ یہ شاعر کے تخیل کی شگرف کاریاں ہیں، وہ سیاہ کو سفید بنا سکتا ہے۔ بات اس سے زیادہ اہم ہے۔ اور اسے ذہن نشین کرانے کے لیے ہمیں غالب ہی کو یاد دہانا پڑے گا۔

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے۔

زندگی کھیل ہی خیال، فکرِ اقدار اور زاویہ نگاہ کا ہے۔ دیکھنے والے کے زاویہ نظر اور دیکھنے کے مقام اور ڈھنگ میں تبدیلی آنے کے ساتھ افراد اور اشیا کی اہمیت اور حیثیت بالکل بدل جاتی ہے، جن باتوں پر رشک کیا جاتا تھا وہ قابلِ رحم بن جاتی ہیں اور اس کے برعکس بھی۔ زندگی جو نقطہ نظر کے تحت اس قدر تغیر پذیر ہے، ہرگز اس لائق نہیں کہ اس کے حوادث اور ترجیحات کی بنا پر کوئی ملول آداس یا مایوس ہو، یا کسی شخص پر رشک یا اس سے حسد کرے۔

ہر خراشی کہ زرشک تنم افتد بر دل
در سپاس دم تیغ تو ز بانست مرا

تم تلوار سے پیاپے مجھ پر وار کر رہے ہو، میرا بدن گھاؤ کے داغوں سے بھر گیا ہے۔ دل کو میرے
جسم پر رشک آرہا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے، کاش تمہاری تلوار کے وار میرے نصیب میں ہوتے۔ گویا رشک
و حسرت کا ہر داغ، ہر وہ خراش جو میرے دل کو تمہاری ضرب شمشیر سے محرومی کی بنا پر لگی ہے، ایک زبان
بن گئی ہے۔ جو تمہاری تلوار کی دھار کی شکر گزار ہے۔ اگر تمہاری تلوار کی دھار سے لگی ہوئی خراش اتنی
مطلوب و مرغوب نہ ہوتی تو دل اس کی حسرت سے خلش اندوز کیوں ہوتا۔ شکر و شکوہ، شادی و خرمیاں،
تشفی و محرومی کو شاعر کے کیمیا گر تخیل نے بہم شیر و شکر کر دیا ہے۔ گھاؤ کے نشان میں جو ظاہری مشابہت
شاعر نے زبان کے ساتھ ڈھونڈی ہے۔ وہ اس کے تخیلی مشاہدہ کی نادر کاری پر دلالت کرتی ہے۔

چوں پری زاد کہ در شیشہ فرودش آرند

روئی خوبت بدل از دیدہ نہانت مرا

اس پری کی طرح جسے شیشہ میں اتار لیا جائے، تمہارا نگہ طراد میں جلوہ فگن ہے لیکن آنکھوں سے
پہنہاں۔ تم چشم ظاہر سے اوچھل ہو اور چشم باطن کے روبرو۔

بی تو چوں بادہ کہ در شیشہ ہمیشہ جدا ست

نبود آمیزش جاں در تن ما با تن ما

اس شعر میں الفاظ کی چابکانہ طلسم بندی تو ظاہر ہے، لیکن مفہوم کی دلکشی اس سے بڑھ کر ہے۔
شراب کو دیکھو کہ ساغریں ہے اور ساغر سے الگ، انسان کا جسم ساغر ہے اور جان شراب۔ اگر تم نہ ہوتے،
اگر تم سے محبت نہ ہوتی، اگر یہ محبت جان و تن کو پگھلانے والی نہ ہوتی۔ اگر آگینہ تندہ صہبا سے نہ
پگھلتا تو میرا بھی صہبا اور ساغر کا ساخاں ہوتا، جسم الگ، جان الگ، دونوں ارتباط، اختلاط، آمیزش اور
شیر و شکر ہونے سے محروم رہتے یہ تمہاری محبت ہے جس نے دونوں کو ملا دیا ہے۔ جان و تن کی دوئی
اسی وقت تک بنی رہتی ہے جب تک کہ دل محبت سے محروم ہو۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر

نہ شود گردنمایاں ز رم تو سن ما

جو بات ہم کہنا چاہتے ہیں، وہ غایت لطافت سے الفاظ میں نہیں ڈھالی جاسکتی۔ ہمارا اہم فکری
جب گرم سفر ہوتا ہے تو گرد بھی نہیں اٹھتی۔ اس کی تیز گامی سبک سیری کی ہمعناں ہے۔ وہ جب گرم ہواں
ہوتا ہے تو پاؤں زمین پر نہیں رکھتا۔ ہوا میں اڑتا ہے۔ اب آپ ہی بتائیے کہ انسان کی فہم اس تک
کیسے پہنچ سکتی ہے۔ ہماری فکر فلک اس تک نہ ہمارے خامہ گہر بار کی رسائی ہے۔ نہ طاقت گویائی
کی۔ غایت لطافت سے ہمارے بیشتر افکار قلمبند نہیں ہو پاتے۔ وہ ہمارے نسبتاً کم لطیف افکار ہوں گے
جنہوں نے شعر کا قالب اختیار کر لیا ہے۔

مشرقی تخیل کو حسنِ تعلیل بھاتا ہے۔ غالب کے یہاں اس کی مثالیں بار بار سامنے آتی ہیں:

طوطیاں رانہ بود ہرزہ جگر گوں منقار

خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

طوطیوں کی چونچ مفت میں اور رنگ نہیں ہو گئی ہے۔ شیریں زبانی کے ہوتے ہوئے وہ ہماری
صلاوت سخن کو نہ چھو سکیں۔ جلن میں ان کا جگر خوں ہو گیا، انہوں نے شدتِ محرومی میں اپنے جگر کو اپنی
چونچ سے چھید ڈالا۔

افتخار کی یہ اگلے شعر میں اور تیز ہو گئی ہے۔

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد دفن ما

غالب اس حیثیت پر ہم راضی نہیں تھے، نہ ہمارا کوئی ارادہ تھا شاعری کے منصب کو قبول کرنے کا۔
لیکن خود شعر نے خوشامد کی کہ ہمیں قبول کر لیجئے تو مجبور ہو گئے۔

خاک وجودِ ماست بخون جگر خمیر

رنگینی قماشِ غبارِ خودِ یم ما

ہمارے وجود کی مٹی جگر کے خون سے گوندھی گئی ہے۔ اپنے غبارِ وجود کے پیرہن کی رنگینی ہم
سے ہے۔ یعنی اگر محبت نے ہمیں جگر خوں کرنا نہ سکھایا ہوتا تو ہماری ہستی مٹی ملی خاک سے زیادہ نہ
ہوتی۔ ہماری ہستی اور ہستی کا سنات میں بہارِ خوں جگر سے، دردِ دل سے آئی ہے۔ شاعر کی رنگینی تخیل اور
سرعتِ فکر کو کیا کہیے۔ استعارہ سے استعارہ سراٹھاتا ہے۔ فکر کی معنی آفریں دردِ بے ست میں غالب کی

و اسی غزل ان کی اردو غزل کو پیچھے چھوڑ گئی ہے۔

غالب چو شخصِ عکس در آئینہ خیال

باخویشتن یکے و دو چار خود یکم ما

غالب ہمارا حال انسان اور اس کی پرچھائیں کا سا ہے۔ خیال کے آئینہ میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔

ہم اور ہمارا وجود ایک ہے لیکن ہم اپنے روبرو بیٹھے ہوئے ہیں۔ سبک صنعتی کی شان دیکھیے :

زخوی تست نہادِ شکیب ناز کمتر

بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا

صبر کا مزاج تمہارے مزاج سے بھی زیادہ نازک ہے۔ آجاؤ کہ میرا ہاتھ اور میرا دل کام سے

جار رہا ہے۔ ابھی جاؤ۔

وداع و وصل جدا گانہ لذتی دارد

ہزار بار برد صد ہزار بار بیا

جدائی اور ملاپ کا مزہ الگ الگ ہے۔ ہزار بار جاؤ، لاکھ بار آؤ

خوش راپوں موج کو ہر گرچہ گرد آوردہ ام

دل پُر است از ذوقِ اندازِ پرافتانی مرا

عاشق کی شخصیت محبت کے فشار میں آکر بکھرنے والی ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھال رہا ہے۔

اس نے اپنے آپ کو موتی کی لہر کی طرح سمیٹ لیا ہے۔ جمع کر لیا ہے۔ ورنہ دل تو فرط بے تابانی سے کھج جانے

پر تلاء ہوا ہے۔

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرتِ جاں دہم

گر بہ موجِ افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

میں پیاس سے بے تاب ہوں اور پانی کی تلاش میں ندی کے کنارے پہنچا ہوں لیکن

ہمیری نگاہ اچانک ان شکنوں کی طرف گئی جو ندی کی پیشانی پر پڑ رہی تھیں۔ غیرت نے اپنے نیزے

کٹائی میرے جگر کے پار کر دی۔ غیرت مند انسان انتہائی مجبوری کی حالت میں بھی غیرت پر آنچ نہیں آنے

دینا۔ ندی کے ہاتھوں تحقیر برداشت کرنے سے تو میں پیاس سے جان دینے کو بہتر سمجھوں گا۔

نگشت از سجدہ حق جبہ ز ہاد نورانی

چناں کافروخت تاب بادہ روئی بادہ خوال را

بارگاہ خداوندی میں سجدہ کرنے سے عبادت گزاروں کی جبین اتنی نورانی نہیں ہو پائی جتنا روشن
صہبائے ناب نے مے خواروں کے چہروں کو کر دیا۔ تخیل نے پھر قدروں اور نقاطِ نظر کو فرح بخش انداز
سے الٹ کر رکھ دیا ہے۔

سوار تو سن نازست و بر خاکم گزر دارد

ببال ای آرزو چنداں کہ دریابی رکابش را

محبوب سمند ناز پر سوار ہو کر میری قبر پر سے گزر رہا ہے۔ اسے نخل آرزو تو بڑھ کر اس کی رکاب کو
چوم کیوں نہیں لیتا۔ دیکھیے یہاں سارا ساز و سامان خیالی ہے۔ یہ ساری کار فرمایاں تخیل کی ہیں۔ میں
نے اس کی محبت میں جان دے دی، لیجیے سمند ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا۔ وہ ناز دانداز کے ساتھ
میرے سر ہانے سے گزر رہا ہے۔ انسان کے لیے کوئی وضع منظرِ افتخار اس قدر نہیں ہوتی جتنا گھوڑے
پر سوار ہونا۔ تو سن ناز خود ایک معنی خیز استعارہ ہے۔ ناز ایک طرف حسن و شباب پر دوسری
طرف تسخیرات پر کہ ہماری محبت میں عاشق نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ فتراک میں ایک
تجئیر کا اضافہ ہوا۔ لیکن محبت ہار ماننے والی نہیں۔ عاشق نے قبر میں کروٹ لی اور آرزو کو پکارا کہ اپنی
پوری قامت کو پا جا، اٹھ اور محبوب کے گھوڑے کی رکاب کو چھو لے۔ دوسرا استعارہ شجر اور نمو سے ہے۔
رکاب کو چھو لینے یا پا جانے میں احترام اور اشتیاق دونوں شامل ہیں اور بالیدن میں اشتیاق اور
بے تابی اور یہ آرزو کہ محبوب کے تو سن کو روک لیا جائے، اسے جانے نہ دیا جائے۔

چمن طراز جنونیم و دشت و کوہ از ما ست

بہ مہرِ داغ شقایق بود قبا لہ ما

جنونِ محبت کے چمن کی بنا ہم نے ڈالی ہے۔ پہاڑ اور صحرا ہماری جاگیر ہیں۔ چناں چہ ہماری ملکیت
کی دستاویز پر لالہ کے داغوں سے مہر بند لگی ہوئی ہیں۔ جنون کی چمن طرازی، اور دستاویز پر جہروں
کا ثبت ہونا ہمیں ایک ہی لمحہ میں عالمِ فطرت اور ایوانِ عدالت کی سیر کرا دیتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ
محبت اور جنون کی اقاہیم پر ہماری حکمرانی مسلم ہے۔ زمینِ شجر سے استعارے لالہ ساں سر اٹھا رہے ہیں۔

حشرِ مشاقاں ہماں بر صورتِ مزگاں بود

سر ز خاکِ نویشن چوں سبزہ می رویم ما

تمہاری دید کے مشاق قیامت کے روز پلکوں کی شکل میں اٹھیں گے، یعنی خاک پر سبزہ کی طرح اگیں گے۔ جسے دنیا سبزہ سمجھ رہی ہے وہ عشاق کی پلکیں ہیں۔ تمہارے عاشق زندگی بھر ٹکٹکی لگائے ہوئے نہیں دیکھتے رہے۔ ادب نے لگا ہوں کو مزگاں بنا دیا۔ یعنی وہ پلکوں سے آگے بڑھنے نہ پائیں۔ مرنے کے بعد ان پلکوں نے جو قاتلِ حسرت تمنا تھیں سبزہ کی شکل اختیار کر لی اور وہ اسی طرح تمہاری جانب نگراں ہیں۔

نوید التفاتِ شوقِ دادم از بلا جاں را

کند جذبہ طوفاں شمر دم موجِ طوفاں را

مصیبت آئی تو میں نے خود کو بشارت دی کہ محبوب میری طرف ملقت ہو رہا ہے۔ موجِ طوفاں کو میں یہ سمجھا کہ طوفاں نے مجھے اپنے پاس کھینچنے کے لیے کند پھینکی ہے۔ موجِ طوفاں پر شاعر کو کند کا گماں ہوا۔ ساحل پر لہروں کو آتے ہوئے جنھوں نے دیکھا ہے وہ اس استعارہ کی موزونیت کو داد دیں گے کہ اس کی طرف کشاں کشاں چلی آرہی ہے۔ طوفاں کے مرکز یا قلب میں گرد و پیش کی اسٹیا کو اپنے اندر گرداب وار کھینچ لینے کی جوش و طاقت ہے وہی کند آسائری گردن کا پھندا بن گئی ہے اور مجھے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہے۔ مجھ پر بلا آئی تو میں سمجھا کہ یہ جفا پیشہ محبوب کی نگاہِ التفات ہے۔

جرمِ تابِ ضبطِ نالہ بامن داری دارد

ز شوخی می شمارد زیر لبِ دردِ دیدنِ افغاں را

محبوب میرے خلاف دادرسی چاہتا ہے۔ جرم یہ ہے کہ میں نے نالہ کو ضبط کیا۔ اس کے حضور نالہ کھینچنا میں بے ادبی سمجھتا تھا۔ وہ یہ سمجھا کہ میں نے اس کا وار خالی کر دیا۔ نالہ ہونٹوں تک آگیا تھا میں نے اسے ضبط کیا، دبایا تو ہونٹوں کو ہلکی سی جنبش ہوئی۔ وہ یہ سمجھا کہ میں مسکرا رہا ہوں، اس کے ساتھ مذاق کر رہا ہوں۔ اس کے اقتدارِ حسن کی تحقیر کر رہا ہوں۔

تکف بر طرف لب تشنہ بوس و کنار ستم

ز راہم باز چیں دامِ نوازِ شہائی پہناں را

ڈھکی چھپی عنایتیں بہت ہو گئیں، دل بھانے کے طریقے بھی ہم نے دیکھ لیے۔ ان سے دل بھر گیا۔ ان کا وقت گزر گیا۔ ان کے جال کو میرے راستے سے ہٹا لو۔ ایسی عنایتوں سے میری تشفی ہو چکی، ان سے تو بے تابی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان منزلوں سے تو میں پہلے ہی گزر چکا ہوں۔ اب مجھے تکلف برطرفہ بوس درکنار درکار ہیں۔ وہی مجھے دو۔ ہر بات کا ایک محل ہوتا ہے۔ وہ دور ایک عرصہ ہوا گزر گیا جب تم درپردہ مجھے موہ لینے کے لیے عنایتیں کیا کرتے تھے۔ اب ہمارا معاملہ اس سے آگے بڑھ چکا ہے۔

چمن ساماں تہی دارم کہ دارد وقت گل چیدن
خرامی کز ادانی خویش پر گل کردہ داماں را

میرا حشر ساماں محبوب اپنے ساتھ چمن لے کر چلتا ہے۔ جب وہ گل چینی کے لیے نکلتا ہے تو اس کا دامن تو بعد میں بھرتا ہے۔ پہلے اس کے پرستار اس کی خوش خرامی کے پھولوں سے اپنے دامن بھر لیتے ہیں۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش پا موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی
لیکن فارسی کا یہ شعر اردو کے مذکورہ شعر سے باوجود اس کی بے ساختگی کے زیادہ دلکش اور متمول ہے۔

کبابِ نو بہار اندر تنورِ لالہ می سوزد

چہ فیض از میزبانِ لالہ بلی پیشہ مہاں را

محبوب نے عاشق کو دعوتِ گل گشت دی ہے لیکن وہ خود اتنا لٹھ اور لا پڑا ہے کہ لالہ کے تنور (لالہ کی شکل اور اس کے دہکتے ہوئے سرخ رنگ کو دیکھ کر اس پر تنور گماں ہوتا ہے) میں نوخیز بہار کا کباب جل کر کوئلہ ہو گیا اور اسے خبر بھی نہ ہوئی۔ بیچارے مہمان کے لیے اب کیا بچا۔ لالہ کی تہ میں جو سیاہ نشان ہے اسے کوئلہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

نہ باشد دیدہ تاحق ہیں مدہ دستوری اشکش

چو گوہر سنج کو پیش از گہر سنج ترا زو را

جب تک کہ آنکھ حق ہیں نہ ہو جب تک کہ وہ سچ اور جھوٹ، بھلے اور برے میں امتیاز نہ کر سکتی ہو، اس وقت تک اشکوں کو اجازت نہ دو کہ وہ آنکھ میں داخل ہوں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ موتیوں کا سوداگر موتی کو کلنٹے میں رکھنے سے پہلے اطمینان کر لیتا ہے کہ کاٹھا سچا ہے۔ آنسوؤں کی اس سے زیادہ ناقدری

اور رسوائی کیا ہوگی کہ وہ ان آنکھوں میں دکھائی دیں جو حق شناس نہیں۔ جو نہ سچی ہیں، نہ سچ کو پہچان سکتی ہیں۔ ترازو اگر سچی نہیں ہے تو تول لامحالہ غلط ہوگی۔ معمولی اجناس میں کچھ میر پھیر ہو جائے تو گوارا کیا جاسکتا ہے لیکن آنسو جیسے بے بہا گوہر کو تولنے کے لیے ہمیشہ یہ شرط ہوگی کہ ترازو سچی ہو۔ وہ آنکھیں چھپاک ہیں اور حق شناس نہیں ہیں وہ صرف ریائی آنسوؤں اور تھوٹے موتیوں کے لیے موزوں ہیں۔ استعارہ کی بلاغت، پاکیزگی، سادگی، خوب صورتی اور تاثیر پر کوئی تبصرہ کرنا بیکار ہوگا۔

حسرتِ وصل از چہ رو، چوں بنیال سرخو شیم

ابر اگر بہ ایستد بر لب جو ست کشتِ ما

ہم تو محبوب کے خیال میں سرشار ہیں، ہمیں وصالِ یار کی حسرت کیوں ہونے لگی۔ ابرا اگر تھم بھی جائے رگ جائے، نہ برے تو بھی ہمارا کوئی خاص نقصان نہ ہوگا۔ ہماری کھیتی تو نہر کے کنارے ہے، اسے نمی کی کیا کمی۔ ہمارے لیے ہمارا تخیل حقیقت سے بڑھ کر ہے۔ محبت کی اپنی الگ دنیا ہے، بیرونی عناصر اور اثرات سے بے نیاز۔ محبوب کی آمد کا انتظار وہ شخص کیوں کرے جس کا تخیل محبوب سے ایک پل کے لیے بھی جدا نہیں ہوا۔ وصل کی خارجی شکلیں نو گرفتاروں، نو آموزوں کو مبارک ہوں، جو ابھی تک نہ اپنی ہستی کو مٹا سکے ہیں نہ فاصلے کو۔ ہم تو ہر لمحہ خود کو اس کے رو برو پاتے ہیں۔

گر مہر و گر کیں ہمہ ازد و ست قبول ست

اندیشہ جز آئینہ، تصویر نما نیست

خواہ محبت ہو، خواہ عداوت، دوست سے جو کچھ ملے ہم اسے بخوشی قبول کرتے ہیں۔ ہمارا دل ایک آئینہ ہے جو ہر تصویر کو اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے، خواہ وہ اچھی ہو خواہ بُری۔ آئینہ اس شکل کو جو اس کے سامنے آتی ہے، بلا تامل اور بے کم و کاست قبول کر لیتا ہے۔

شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست

بہارِ دہر بہ رنگینی خزاں تو نیست

عشق میں تمہارے رنگ کا اڑنا قابل دید ہے۔ تمہاری خزاں پر دنیا کی بہاریں قربان

ہو کے عاشق وہ پری رُو اور نازک بن گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے۔

مضمون دونوں شعروں میں مشترک ہے لیکن اردو شعر میں فارسی شعر جیسی نہ معنویت ہے نہ زور، نہ

ستم کش سرِ ناموس جوئی خوشتم
کہ تاز جیب برآمد بہ بندِ دستار است

میرا سر جسے حفظ آبرو کا سودا ہے مجھ پر ظلم ڈھار ہا ہے۔ گریباں کی قید سے نکلا تو دستار کے
بند میں گرفتار ہو گیا۔ غم سے رہائی ملی تو نخوت نے دامن پکڑ لیا۔

بہ قامتِ من از آوارِ گیسٹ پیر ہنہی
کہ خارِ رہگزشتش پود و جادہ اٹل تار است

آوارہ گردی کے طفیل میری قامت پر وہ قبار است آئی ہے جس کا تانا راکستہ ہے اور بانارستے
کے کانٹے۔ خواہ اس اور تخیل، مشاہدہ اور اندیشہ عجب حسین انداز سے دست و گریباں ہیں۔ ایسے
اسالیب تک غالب کے سوائے کس کو دسترس ہے؟

بیا کہ فصل بہار است و گل بہ صحن چمن
کشادہ روی تر از شاہدان بازار است

آبھی جا کہ فصل بہار آگئی اور صحن چمن میں گلاب شاہدانِ بالائیش سے بھی کچھ زیادہ ہی بے حجاب
اور بے نقاب نظر آتے ہیں۔ تشبیہ کی سمت کتنے دل نشین انداز سے بدل دی ہے۔

قوی قادی چو نسبت ادب جو غالب

ندیدہ کہ سوئی قبلہ پشتِ محراب است

اگر نسبت مضبوط ہو تو ادب کا اہتمام لازم نہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ محراب کعبہ کی طرف پیٹھ کیے
ہوئے ہے؟ مشاہدہ کے سرچشمہ سے شعری استدلال کی لہریں بہ آسانی نکالی جاتی ہیں۔ مضمون آفرینی
نے غالب کے اشعار میں جو بہت سے بہروپ بھرے ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے۔

نادر آب افتادہ عکسِ قدِ دلجویش

چشمہ ہیمو آئینہ فارغ از روانی ہاست

جب سے اس کے قد و لکشم کا عکس پانی میں پڑا ہے، چشمہ آئینہ کی طرح حیران اور
ساکت رہ گیا ہے۔

مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن
خطِ پیالہ را رقم چوں و چند نیست
جی بھر کے پیو اور پروردگار کے کرم پر بھروسہ رکھو۔ کیسے اور کب تک کی عبارت پیالہ کی لکیر
میں ہے ہی نہیں۔ پیالہ کی لکیر کو صراطِ مستقیم سمجھ کر اس پر چلو۔

شوخی اندیشہ خویشت سر تا پایِ ما
تار و پودِ ہستی ما تیج و تابانی بیش نیست

ہمارا سراپا، ہمارا سارا وجود منحصر ہے ہماری فکر کی شوخی اور تازگی پر۔ ہمارے جامہ ہستی کا تانا بانا
تیج و تاب کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی نام ہے تیج و تاب اور حرکت کا۔ زندگی عبارت ہے گرمی فکر سے۔
اہل ذوق غالب کے مصرع پر کہ عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے۔ سردھنتے چلے آئے ہیں۔ لیکن شوخی اندیشہ
والے شعر کے آگے وہ پھیکا اور ہلکا نظر آتا ہے۔ لاریب کہ یہ بیان کا اعجاز ہے۔

ہم بقدرِ جوششِ دریا تنو مند است معرج
تیغِ سیراب از روانیِ بانیِ خونِ بسمل ست

موج اتنی ہی قد آور ہوتی ہے جتنا دریا میں جوشش ہوتا ہے۔ شمشیر سیراب ہوئی ہے بسمل
کے خون کی روانی کے بقدر۔ موج کا شمشیر سے استعارہ بر سبیل محاکات تو ہے ہی۔ لیکن جوششِ
دریا اور روانیِ خونِ بسمل میں شاعر نے جو مماثلت ڈھونڈی وہ قضا و قدر کے اسرار کی طرف اشارہ کر رہی
ہے۔ بسمل کے تڑپنے اور موج کے تڑپ کر ساحل کی طرف بڑھنے میں جو مشابہت ہے غالب کے
مشاہدہ تخیل آگیاں سے مخفی نہیں رہی۔ نظام کائنات میں انسان اور قدرت کے مابین جو ہم آہنگی ہے
وہ ظاہر میں نظروں سے لاکھ پنہاں رہے شاعر کی خارا شکاف اور آفاق گیر نگاہ اُسے فکر کی ایک اڑان
میں پا جاتی ہے۔

شادم ز دردِ دل کہ یہ مغزِ شکیب ریخت
نومیدی کہ راحتِ جاوید بودہ است

میں اپنے دل کے درد سے خوش ہوں کہ اس نے صبر کے دماغ میں اس ناامیدی کو پیوست
کر دیا جو میرے لیے لازوال راحت بن گئی۔ مایوسی نے مجھے امید و بیم کے مد و جزر اور خلفشار سے چھٹکارا

دلادیا۔

سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشتہ بہ دریا

سودیت کہ مانا بزیانت و زیاں نیت

وہ بوند جو سمندر میں گم ہو گئی اس کا سرمایہ وہ نفع ہے جو بظاہر نقصان نظر آتا ہے لیکن دراصل نقصان ہے نہیں۔ بوند نے بظاہر ٹوٹے کا سودا کیا، وہ اپنا وجود سمندر میں داخل ہو کر کھو بیٹھی لیکن پہلے وہ ذرا سی بوند تھی، اب بحر زخار بن گئی ہے۔ کھوئی اس نے ایک بوند اور پا گئی سمندر۔

در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں

چوں بادہ بہینا کہ نہانت و نہاں نیست

بہار کے اثر سے موج گل شاخ شجر میں رواں دواں ہے۔ مینا میں صہبا کی طرح جو پہناں ہے۔ بھی اور نہیں بھی۔ شاعر اس جوش نموا، اس شوق اظہار کا تصور کر رہا ہے جس کی حامل بہار ہے۔ وہ بہار جو شاخ شجر کی نلوں میں رس کی طرح رواں دواں ہے۔ جوش بہاراں کا عالم صہبا کا سا ہے جو مینا میں مستور ہے اور اس میں سے جھلک بھی رہی ہے۔ جوش نموا اور ذوق بہار جب اظہار پر آمادہ ہوتا ہے تو شاخ پھولوں سے لد جاتی ہے۔ بو جھل ہو جاتی ہے، کو نیلیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ کلیاں چٹکنے لگتی ہیں، پیڑ لہلہانے لگتے ہیں۔ گویا قدرت اعلان کر رہی ہے کہ چمن میں بہار آگئی ہے اور اظہار کے لیے بے قرار ہے۔

ممت بہ شہر شیخوں زناں بہ بنگ خلق

عس بخانہ و شہ در حرم سرا خفت است

ایسے میں جب کہ کوئٹہ وال گھر میں اور بادشاہ حرم سرا میں محو خواب ہے۔۔۔ ترجمہ کرنا اس شعر کا خون کرنا ہے عجب کیفیت ہے اس شعر میں، تشریح و توضیح سے بالاتر۔

بہیں زدور، محو قرب شہ کہ منظر را

دریچہ بازو بہ دروازہ از دہا خفت است

پہلے شعر کی طرح یہ بھی حظ اندوز ہونے کے لیے ہے، بغیر ترجمہ کے دخل در معقولات کے۔

خود اولیں قدح می نوش و ساقی شو

کہ آخر از طرف تست اگر حجابی ہست

اٹھ کر پہلا ساغ کیوں نہیں پی لیتے، خود ساقی کیوں نہیں بن جاتے، تکلف اور تامل تمہاری طرف سے کیوں ہو۔ شاد نے بعد میں اسی طرح کی بات کی۔

یہ بزم ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی جو خود بڑھ کر اٹھائے ہاتھ میں مینا اسی کلمے

بہار ہند بود بر شگال یاں غالب

دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابی ہست

برسات ہندوستان کا موسم بہار ہے۔ گویا اس خزاں آباد میں بھی ایک فصل مے نوشی کی آتی ہے۔ ہندوستان میں فارسی کے پہلے اہم شاعر امیر خسرو کو ہندوستان سے واہانہ عقیدت تھی۔ یہی بات فارسی کے آخری اہم ہندی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی غالب ہندوستان کے موسم سے بدگماں تھے۔ اور یہاں کے باشندوں کو وہ ذوق شعر سے بالعموم عاری سمجھتے تھے۔

ہجوم گل بہ گلستاں ہلاک شو قم کرد

کہ جانم اندہ و جائے تو ہچناں خالی ہست

چمن میں پھولوں کے ہجوم نے میرے دل میں تیری چاہت کی آگ کو اور بھڑکا دیا۔ چمن پھولوں سے پٹا پڑا ہے، تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے، لیکن تیری جگہ ہنوز خالی ہے یعنی تیری جیسی زیرب زینت رعنائی اور جمال کا ایک پھول گلستاں میں نہیں۔ گلستاں پھولوں سے کچھا کھچ بھرا ہوا ہے۔ تیری جگہ بھر بھی خالی ہے، عجب ماجرا ہے۔

ایمنیم از مرگ تا تیغت جراححت بارہست

روزی ناخوردہ مادر جہاں بسیار ہست

جب تک تمہاری شمشیر جراححتیں برسا رہی ہے، اس وقت تک ہمیں موت سے کوئی خطرہ نہیں ہے ہماری روزی ہی وہ جراححتیں ہیں جو تم ہمیں پہنچا رہے ہو۔ اور ابھی جراححت پہنچانے کے نہ معلوم کتنے پہلو ہیں جو تمہاری تلوار کے پھل میں مخفی ہیں اور نکلنے کے لیے بے چین۔ یہی جراححتیں ہماری روزی ہیں۔ جب تک ہماری روزی ہے ہمیں کون مار سکتا ہے۔

درخوشی تابشِ رونی عرقِ ناکشِ نگر

تا چہا ہنگامہ سرگرمی گفتار ہست

وہ خاموش ہے اور پسینہ کے موتی اس کے رخِ تابناک پر چمک رہے ہیں۔ خوشی میں جب یہ کیفیت ہے تو گرمی گفتار کے وقت کیا عالم ہوگا، یا یوں کہیے کہ نہ معلوم دل ہی دل میں کیا کیا باتیں ہو رہی تھیں، کیا خواب دیکھے جا رہے تھے، جن کی گرمی رخِ تابناک پر چھلک آئی ہے۔ مگر نے اس یا اس سے ملتی جلتی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے۔

ہم سے پوچھو نا صبحِ دلِ گرگی ان کی ہم نے چھپ کے دیکھا ہے عالمِ پُرباں ان کا

کام نہ بخشیدہ اسی گنہ چہ شماری

غالب مسکین بہ التفاتِ نیرزد

پروردگار! تو نے میری کوئی مراد پوری نہیں کی۔ اب میرے گناہوں کا شمار کرنے کیوں بیٹھ گیا ہے؟ غالب کے پیچھے نہ پڑو۔ اس کی فریاد نہیں سنی تو اس پر بیدار کیوں! اس کی خواہشیں جب درخور التفات نہیں تھیں تو اس کی خطاؤں پر باز پرس کیوں کر رہا ہے؟

چوں عکسِ پل بہ سیل بہ ذوقِ بلا برقص

جارا نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

باڑھ آتی ہے تو پل کی پرچھائیں پانی میں ناچتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مصیبت آئے تو مزے لے لے کر اسی طرح تم بھی ناچو۔ اپنی جگہ کا دھیان رکھو اور خود سے الگ ہو کر اپنے کو فراموش کرتے ہوئے ناچو، عکسِ پل کی تشبیہ کتنی قدرتی ہے۔ اور شاعر کا مشاہدہ کس قدر تخیل آگیا۔ وہ اشعار شاعر کا مشاہدہ جن میں انعکاس پذیر ہوا ہے اپنا الگ لطف رکھتے ہیں۔ فکری افق کو ارضی استعارات وسیع کر دیتے ہیں۔

ذوقیست جستجو، چہ زنی دم ز قطعِ راہ

رقار گم کن وہ صدائی در ا برقص

مزا تو جستجو میں ہے، راہ طے کرنے کی بات کیوں کرتے ہو۔ رقرار گم کر دو اور آوازِ دریا پر آگے

بڑھنے کے بجائے رقص میں آجاؤ۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد
 چوں گرد باد خاک شود در ہوا برقص
 عشق این خوشی ختم ہوتی ہی نہیں ۔ بگو کہ کی طرح خاک ہو جاؤ اور ہوا میں ناچو۔
 از سوختن الم ز شگفتن طرب محوی
 بے ہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص

جلنے سے تکلیف کھیلنے سے خوشی کی امید نہ رکھو۔ سموم و صبا کی بغل میں بے مقصد، بے محایا
 ناچتے رہو، انجام سے بے نیاز ہو کر سر دھنتے رہو، وجد کرتے رہو۔ یہ زندگی اس لائق نہیں اس کے
 یہ گریباں میں منہ یا ماتھے پر بل ڈال کر بیٹھو۔ زندگی کی بے ثباتی کا جواب، اور ذوقِ حیات کا تقاضا
 یہی ہے کہ عمر کو بے محابا رقص کرتے ہوئے پایاں تک پہنچا دو۔

ہنگامِ بوسہ بر لبِ جاناں خورم دریغ
 در تشنگی بہ چشمہ حیواں خورم دریغ

پیار کرتے وقت محبوب کے ہونٹوں پر رحم آجاتا ہے کہ محبت کی جارحانہ یورش میں ان کا کیا حال
 ہوگا۔ اپنی قلزمِ آشامِ پیاس کو دیکھتا ہوں تو آبِ حیات کے چشمہ پر ترس آتا ہے کہ یہ ذرا دیر میں
 خشک ہو جائے گا۔ اور پیاس کی بیاس بجھنے نہ پائے گی۔

آں سادہ روستائی شہرِ محبت

کز تیج و خم بہ زلفِ پریشاں خورم دریغ

میں ایک سادہ دل، ناتراشیدہ دہقان ہوں جس کو زلفِ پریشاں کے تیج و خم پر ترس آرہا ہے
 مجھ میں وہ صبر اور شائستگی کہاں کہ خود کو زلف کے سر ہونے تک روک سکوں ایک ندیدہ، ضبط ناسنا
 دیہاتی التہابِ شوق میں زلفِ جاناں کے تیج و خم کے ساتھ نہ جانے کیا کر ڈالے۔ مجھے ان پر رحم آرہا
 ہے۔

رزقار گرم و تیشہ تیزم سپردہ اند

از خولشتن بکوه ویا باں خورم دریغ

مجھے تیشہ تیز اور رزقار گرم عنایت کی گئی ہے۔ ڈر رہا ہوں کہ میرے ہاتھوں کو وہ ویاباں کا کیا

حشر ہو گا۔ نہ پہاڑ بچے گا، نہ صحرا بے عبور رہے گا۔ دنیا جو کچھ محسوس کرتی ہے، سوچتی ہے، باور کرتی ہے
میری فکر کا تیشہ اسے گراتے ہوتے، اور میرا قدم اسے روندتے ہوئے آگے بڑھ جائے گا۔

دل ز آن تست ہدیہ تن کن کنار و بوس

چند از تو بر نوازشس پنہاں خوم دریغ

میرا دل تو خود تمہاری ملکیت ہے، اس کو اپنی محبت سے بھر دیا تو کیا۔ ہاں جسم ابھی تک میرا ہے
مجھ پر عنایت کرنی ہے تو میرے جسم کو جو ہنوز تم سے الگ ہے نواز دو، بوس و کنار سے سیراب کر دو۔
میں کب تک اس خلش سے بے چین رہوں کہ مجھ پر صرف درپردہ، اشارت و کنایت میں نوازشیں
ہور ہی ہیں۔ ان غنایتوں کا روئے سخن تو دل سے ہے جو تمہارا ہے مجھے کیا ملا۔

آمدی دیر بر پرکشش چہ بشارت آرم

من و عمری کہ بہ اندوہ وفا گشت تلف

رنگ و بلو بود ترا، برگ و لولا بود مرا

رنگ و بلو گشت کہن، برگ و لولا گشت تلف

گیرم امروز دہی کام دل، آں حسن کجا

اجر ناکامی سی سالہ ما گشت تلف

قارئین آج بھی اس غزل میں جس کے تین شعر نقل کیے گئے ہیں، درد کی کراہ سن سکتے ہیں شاعر
کے دل پر حسرت نشتر لگا رہی ہے۔ اسے گوہر مراد جس کی آرزو میں اس نے جوانی ضائع کر دی کب
حاصل ہوا، جب نہ گوہر میں وہ تابانی رہی، نہ گوہر پرست کی آنکھوں میں وہ روشنی۔ تیس سال کے مسلسل
انتظار کے بعد محبوب ہاتھ آیا تو اس وقت جب نہ ان ہاتھوں میں غنوان محبت کا جوش اور ولولہ
اور بے تابی باقی رہ گئی تھی، نہ خود محبوب میں وہ بانپیں، وہ شادابی، وہ حسن و شباب۔

تو نے میری پرکشش کے لیے آنے میں دیر کر دی۔ اب میں ہوں اور عمر جو غم محبت میں ضایع
ہو گئی۔ جیتے جی آتا تو میں بھی قربان ہو جاتا اور عمر کو بھی ہدیہ کر دیتا۔ اب کچھ باقی نہیں رہا جسے تجھ
پر بچھاؤں۔

تیرے پاس رنگ و بلو تھی، میرے پاس ساز و سامان۔ رنگ و بلو کہنہ ہو گئے۔ ان میں تازگی

اور شادابی باقی نہیں رہی، اور میرے پاس جو ساز و سامان جو ذوق و شوق، جو دم خم تھا، سب ختم ہو گیا فرض کر لیجیے کہ تم آج میرے دل کی مراد دے دینے کو تیار ہو جاؤ گے، تو اب وہ حسن کہاں، ہماری تیس سال کی ناکامی کی جو تلانی ہونا تھی وہی برباد ہو گئی۔

کاش پانی فلک از سیر بماندی غالب
روزگاری کہ تلف گشت چرا گشت تلف
کاش آسمان کے پاؤں گردش سے رک گئے ہوتے۔ وہ زمانہ جو برباد ہوا آخر کیوں برباد ہوا؟
بمن گرائی و وفا جو کہ سادہ برہمنم
یہ سنگ ہر کہ دہد دل بغمرہ چوں نہ دہد
میری طرف مائل ہو جاؤ اور مجھ سے وفاداری کا تقاضا کر کے دیکھو۔ میں ایک سادہ دل برہمن ہوں۔ جو شخص پتھر کو دل دے سکتا ہے اسے ایک جیتے جاگتے محبوب کے ناز و داد پر فریفتہ ہونے سے کون روک سکتا ہے۔

فراغت بر نہ تا بدہمت مشکل پسند من
زدشواری بجاں می افتدم کاری کہ آساں شد
میری مشکل پسند طبیعت آسانی برداشت نہیں کر سکتی۔ جو کام آسان ہو گیا وہ میرے لیے جی کا جنجال بن جاتا ہے۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا۔

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردہ خاکی کہ انساں شد
وجود کی چہل پہل کو دیکھو، یہ ساری گرمی ہنگامہ ہماری وجہ سے ہے۔ قیامت اس خاک کے پردہ سے سراٹھاتی ہے جس کا نام انسان ہے۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند	شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند
سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند	ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہراز را بیت شاہان عجم برچیدند	بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
گوہراز تاج گستند و بدانش بستند	ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کو یہ غلش ستاتی رہی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے جس میں ہونا چاہیے تھا، نہیں یہ احساس تھا کہ وہ اپنے زمانہ سے آگے ہیں، زمانہ حال ان کی وسعت نظر اور بیکرائی افق کے یے تنگ تھا، ان کی خارا شکاف نگاہ حال کی دیواروں کو چیرتے ہوئے آگے نکل جاتی تھی۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کا مزاج اور زاویہ نگاہ آنے والے زمانہ سے ہم آہنگ اور مستقبل کے ساتھ ہم قدم ہے۔

کو کیم رادر عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواهد شدن

میرے مقدر کے ستارہ کو عروج اعتراف عدم میں حاصل ہوا ہے۔ دنیا میں میری شاعری کی قدر میرے بعد ہوگی۔ لیکن وہ کائنات گیر اور بے تاب روح مستقبل میں بھی اسیر نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ اپنی فکر کی مستقبل شناسی پر ناز کرتا ہے۔ زمانہ نے جو کروٹ لی ہے، اس کے امکانات اس کی دور بین فکر کو ازبر ہیں۔ لیکن وہ کسی قیمت پر اپنے ورثہ سے جدا ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ ورثہ مشتمل ہے۔ تہذیب و تمدن اور علم و دانش پر جنہوں نے ماضی میں اسلاف کے زمانہ میں فروغ پایا ہے۔ مذکورہ بالا غزل کہہ رہی ہے کہ شاعر وقت کے اس موڑ پر آیا جب کو اکب اپنی بساطِ پلیٹ رہے تھے۔ اور ہر عالم تاب کی آمد آمد تھی۔ اسے ہم دور جدید کے آغاز سے منسوب کر سکتے ہیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے درمیان اس انداز سے کھڑا تھا کہ ماضی کا ثقافتی اور شعری سرمایہ ہو کے ساتھ اس کے رگ و پے میں جاری و ساری تھا اور ایک نئے عہد کے طلوع کا اعلان خورشید کی شعاعیں کر رہی تھیں۔ شاعر جانتا ہے کہ وہ شعری وراثت کا امین اور غالباً آخری ترجمان ہے۔ اسے اپنی شعری عظمت اور تاریخی اہمیت اور رخ بہ مستقبل ہونے پر ناز ہے۔

ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی بشارت دی گئی۔ خورشید کی پذیرائی کے لیے شمعیں بجھا دی

گئیں۔ یہاں ایک زاویہ خود ستائی کا بھی ہے۔ جو کام غالب سدا اعتماد کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔

ایران کا آتش کدہ جل کر اکھ کا ڈھیر ہو گیا، تب جا کر تلافیِ مافات کے طور پر میری سالنوں کو شعلہ بار

کیا گیا۔ بت خانہ مٹی کا ڈھیر ہو گیا تو نافوس کی لاج رکھنے کے لیے مجھے مامور کیا۔ ایران کے شہنشاہوں کے

پرچم سے موتی چھڑائے گئے اور ان کے بدلے میں مجھے وہ قلم عنایت ہوا جو خزانہ بکھیرتا ہوا چلتا ہے

گویا ایران کو معاوضہ دے دیا گیا۔ ان زرد و جواہر کے نقصان کا جنہیں شاہی پرچموں سے چھڑایا گیا تھا تاج

سے موتی توڑ کر علم کے دامن میں کانک دے گئے۔ جو کچھ برملا چھین لیا گیا تھا، مجھے چھپ کر بخش دیا

گیا۔ شاہی کا دور ختم ہوا، علم، سائنس، ٹکنولوجی کی حکومت شروع ہو گئی۔ پہلے ایران کے لیے مایہ امتیاز شہنشاہیت تھی اب اس کے لیے سرچشمہ افتخار علم و دانش کا وہ سرمایہ ہے جو غالب کے اشعار پر مشتمل ہے۔ اپنی ستائش غالب اس انداز سے نہیں کرتے جس انداز سے وہ مدوحین کی شان میں قصائد لکھتے تھے۔ یعنی ایک صنفِ شعر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ رسمی تعلیٰ نہ تھی۔ اپنی عظمت اپنے نابغہ روزگار ہونے کا احساس ان سے وہ اشعار کہلاتا تھا۔ جنہیں خود ستائی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں خود ستائی اور خود شناسی کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ شاعر کہہ رہا ہے کہ عجم کے تمدن اور تہذیبی ورثہ کا نقطہ عروج دیکھنا چاہتے ہو تو اس کی شاعری خصوصاً غالب کے کلام کا مطالعہ کرو۔

قیاس کہتا ہے کہ مذکورہ بالا غزل حافظ کی اس غزل کے زیر اثر لکھی گئی جس کا مطلع ہے۔

دوش وقت سحر از غصہ سخباتم دادند
واندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند

غالب نے صرف قافیہ بدلا ہے، وہ طریقہ کہ ہم زمین اشعار کا موازنہ کیا جائے۔ اب متروک ہو چلا ہے، اور جب رائج تھا اس وقت بھی تخمیناً شعر اور سخنوروں کے مرتبہ کی تعیین کے لیے معاون نہ تھا حافظ سے مقابلہ کی کسے تاب ہے، ویسے غالب کی غزل بھی خوب ہے۔

مالذت دیدار ز پیغام گر فتیم
مشاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

تمہارا پیغام کیا آیا، تم خود روبرو آ گے۔ تمہارا عاشق تمہاری محبت سے اس قدر سرشار ہے تمہاری ذات میں اس قدر محو ہے کہ اس کے لیے جہاں تک تمہارا تعلق ہے دیکھنے اور سننے میں کوئی فرق باقی نہیں رہا۔ محبت جب فرط اشتیاق سے محبوب کا طواف کرتی ہے، اس کی بلائیں لیتی ہے، جب جو اس اور خیال شیر و شکر ہو جاتے ہیں تو دیکھنے اور سننے، سوچنے اور محسوس کرنے چھوٹنے اور سو ننگھنے قریب آنے یا دور ہونے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

غالب قلمت پردہ کشائی دم عیسیٰ ست
چوں بر روش طرزِ خدا داد بہ جنب

غالب تیرا خاتمہ معجز نگار دم عیسیٰ کی پردہ کشائی کرتا ہے، وہ چلتا ہے تو فرسودہ اور مرجھائے ہوئے مضامین لہلہانے لگتے ہیں، تیرے اشعار جاں بخشی کے لیے ممتاز ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ اسی وقت ہوتا ہے جب تیرا قلم اس انداز سے چلتا ہے جو خدا نے اسے ودیعت کیا ہے۔ یہاں شاعر آدا اور آورد کے درمیان فرق کر رہا ہے۔ یہ شاعر کے ذوق نقد کا ثبوت ہے۔ یہاں یہ مان لینا بعید از کار نہ ہوگا کہ غالب خود اپنے اشعار کو دو خانوں میں رکھتے تھے۔ ایک وہ اشعار جو انھوں نے اپنے مزاج کے مطابق جذبہ اور احساس کی رو میں، ایک حد تک برحسب تہا ہم پر پیچ و متمول طرز خدا داد میں صوت و آہنگ کے ساتھ کہے تھے۔ دوسرے وہ اشعار جن پر آورد اور کاوش کا گمان ہوتا ہے۔ جن کی تشکیل میں ردیف و قافیہ شریک غالب رہے تھے۔

نازم یہ امتیاز کہ بگزشتن از گناہ
بادیگراں ز عفو و بسا از غرور بود

میں اس شان امتیاز پر نازاں ہوں کہ گناہوں سے اس نے جو درگزر کی وہ دوسروں کے ساتھ بطور معافی اور ہمارے ساتھ بوجہ ناز و انداز۔ قارئین شاید اس بات کی طرف دھیان دیں کہ غالب نے محبت کے مضامین میں نئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ ایسا کرنے میں ان کے رفیق دوست تھے، جذبیہ یا تجربہ اور تخیل یا باریک بینی۔ خود محبت کے مضمون کا استعمال بطور بادۂ وساعہ کیا گیا ہے۔ برتاؤ یا عمل بظاہر ایک سا ہو تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عمل کرنے والے کی نیت سب کے ساتھ ایک ہی ہے۔ محرک بہت مختلف ہو سکتے ہیں لہذا انشتمندی کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اس جذبیہ یا نیت کی کھوج لگائے جو کسی فعل یا عمل کے پیچھے ہے۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں، غالب کے یہاں خاص طور پر محبت کے آئینہ میں زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی تصویریں آئیں گئی ہیں۔

خیال یار در آغوشم آ پختاں بفشرد
کہ شرم امشبم از شکوہ ہائی دوش آمد

محبوب کے خیال نے مجھے اپنی آغوش میں اس طرح بھینچ لیا کہ مجھے آج رات ان شکایتوں سے شرم آئی جو میں نے کل کی تھیں۔

از بس بہ شوق روی تو مستست نو بہار
بوئی می آید از دہن غنچہ بوکنند

تمہارے رخ کے اشتیاق میں نو بہار اس قدر سرشار ہو گئی ہے کہ اگر کلی کے منہ کو سونگھیں تو اس سے شراب کی بو آئے۔

ہائی پرکاری ساقی کہ بہار بابِ نظر
می بہ اندازہ و پیمانہ بہ انداز دہد
ساقی کی ہوشیاری دیکھو کہ وہ اہل نظر کو شراب اندازہ لگا کر یعنی بقدرِ ظرف دیتا ہے اور ان کی طرف پیمانہ بڑے ناز و انداز سے بڑھاتا ہے۔

پردہ داراں بہ فی و ساز فشاں دادند
نالہ می خواست، شرح بستمش ساز دہد
نالہ چاہتا تھا کہ محبوب نے فرط ناز میں جو ستم ڈھائے ہیں ان کا ذکر کرے۔ لیکن ان لوگوں نے جو محبت کا پردہ اور بھرم رکھنا چاہتے تھے انھوں نے نالہ کو نہ اور ساز کے شکنجہ میں دے دیا۔ نالہ نغمے میں بدل گیا۔ غم ہی دراصل سرچشمہ ہے شاعری اور موسیقی کا۔

چہ خیزد از سخنی کز درونِ جاں نہ بود
بریدہ باد زبانی کہ خونچکاں نہ بود

ایسے کلام سے کیا حاصل جو دل کی گہرائیوں سے نہ نکلا ہو۔ وہ زباں جس سے دل کا ہونہ ٹپکے کٹ جائے تو اچھا۔ وہ سخن جو دل سے نہیں نکلتا بے تاثیر رہتا ہے۔ ایسی زباں جو درد کی ترجمان نہ ہو، جس سے ہمدردی کے کلمات نہ نکلیں ذہن کے لیے باعثِ ننگ ہے۔
پئی عتاب ہما نا بہا نہ می طلبد
شکایتی کہ زما نیست ہم بما دارد

عتاب کے لیے وہ شاید بہانہ ڈھونڈ رہا ہے، جو شکایت کہ ہم سے نہیں وہ بھی ہم سے منسوب کی جا رہی ہے۔ اس شعر کو محبت کے سیاق تک محدود کرنا اس کے ساتھ ظلم ہوگا۔ ابتداءً آفرینش سے اب تک اہل ستم جفا کے جواز کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشتے اور الزام لگاتے رہے ہیں۔ یہ شعر بھی وسیع الاطلاق ہے۔

غالب کی مشکل پسندی شعر گوئی تک محدود نہیں ہے۔ زندگی میں وہ خطر طلبی کی وکالت کرتی ہے۔

چہ ذوقِ رہروی آں را کہ خارخاری نیست

مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

اگر راہ میں کانٹے نہیں تو راہ چلنے میں مزا ہی کیا۔ اگر کعبہ کی راہ پر امن ہو تو وہاں کی بھی نیست نہ کرو۔

بیروں میا زخانہ بہ ہنگام نیمروز

ریشک آیدم کہ سایہ بہ پایوس می رسد

جب آفتاب نصف النہار پر ہو تو گھر سے باہر نہ آؤ۔ میں دیکھوں گا کہ پرچھائیں تمہارے پاؤں چوم رہی ہے تو ریشک سے بے چین ہو جاؤں گا۔ مشاہدہ نے غالب کو بتایا تھا کہ دن کے بارہ بجے پرچھائیں چھوٹی ہو کر پیروں کے نیچے آجاتی ہے اس کی فارسی غزل میں مشاہدہ سے شعری استفادہ کے شواہد بار بار ملتے ہیں۔

چہ جویم مراد از شگر فی کہ اورا

نشستن ز شنگی برفتار ماند

اس نادرہ کار حسینہ سے گوہر مراد کیوں کر حاصل ہو جس کا بانگین کے ساتھ بیٹھنے کا انداز چلنے سے ملتا ہے۔ فردوسی نے سہراب کی شخصیت کی شبیہ ایک چھوٹے سے مصرع میں اتاری تھی :
”تو گوئی ہمہ تحت سہراب بود“ غالب نے محبوب کے ساتھ یہی کردکھایا۔ نشستن ز شنگی برفتار ماند۔ غزور حسن، بے صبری، بے تاب، التهاب، سیمابی کیفیت، ناز و غمزہ کی لہریں، پہلو بد لنے کی ادائیں، غلبہ کی خواہش، تسخیر کی تمنا، جہاد شوخی کی آویزش، بوتلموں جذبات کی داخلی کشمکش، بیٹھنے کا یہ انداز گویا بحرِ رخسار موجیں مار رہا ہے۔

با من میا ویزای پدر فرزندِ آدم را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

والد محترم، مجھ سے میری روش پر نہ الجھتے! آؤر کے بیٹے (حضرت) ابراہیم کو دیکھیے۔ جس شخص کو بھی خالق نے اہل نظر بنایا، اسے آبا و اجداد کا دین کبھی نہ بھایا۔ اس شعر میں غالب نے اپنی آزادی فکر کی وثوق کے ساتھ وضاحت کی ہے۔

شاہد ماہمنشیں آرائی و رنگین محفل است

لاجرم در بند خویش است آنکہ در بندش بود

ہمارا معشوق اپنے ہم نشینوں کو بھی سجا کر رکھتا ہے، اس کی محفل آرائی کے چرچے ہیں جو شخص اس کی طلب میں ہے اور اس پر جان دیتا ہے، اسے پہلے اپنی فکر کرنی ہوگی، خود کو بھی اسی کی طرح سوا زنا ہوگا ورنہ اس کی محفل میں بار کیسے پائے گا۔ وسعت اطلاق کی یہ ایک اور مثال ہے۔ جس انسان کو آپ خوش رکھنا چاہتے ہیں خود کو لامحالہ اور بالقصد اس کی وضع پر ڈھالنے کی کوشش کریں گے۔

یہاں شاعر تھوڑی دیر کے لیے تازگی بخش طور پر اس دیرینہ اور فرسودہ اسلوب فکر، اس شعری روایت سے انحراف کر رہا ہے جو عاشق کو خستہ حال اور گریباں دریدہ دکھاتی چلی آئی ہے۔ پھر یہ ایک نفسیاتی حقیقت بھی ہے کہ عاشق، اگر وہ جنوں سے ازکار رفتہ نہ ہو گیا ہو۔ محبوب کے سامنے بن سنور کر اپنی بہترین شکل میں جاتا ہے شیکسپیر کے بقول دس دس بار شیو کر کے (حجامت بنا کر)

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گوئی

گفت گفتاری کہ با کردار پیوندش بود

میں نے عقل سے پوچھا کہ اہل دل کی پہچان کیا ہے۔ اس نے کہا وہ اقوال جو افعال کے ساتھ

جڑے ہوئے ہوں۔

بدیں قدر کہ لبی ترکنی و من بمکم

تراز بادہ نوشیں چہ مایہ کم گردد

تمہاری صہبا میں کیا کمی ہوگی اگر تم اپنے ہونٹ ترک کر لو اور مجھے انھیں چوسنے کا موقع دیدو۔

غالب نے "مکیدن" یعنی چوسنے کا تذکرہ فارسی غزلوں میں کئی بار کیا ہے۔ بس آمادگی کا یہ

مظاہرہ لطافت تصور، تہذیب محبت اور ذوق سلیم پر بارگزرتا ہے۔ اردو غزلوں میں بالعموم احتیاط

برتی ہے۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ سہوی عریاں نگاری قافیہ کی لائی ہوئی ہے۔ شاید یہ قیاس

بے محل نہ ہو کہ اس زمانہ میں بھی جب فارسی شعر گوئی کا چلن باقی تھا۔ فارسی سے اخفائے حال کا فائدہ

اٹھایا جاسکتا تھا۔ اردو میں ایسی باتیں کھل کر کہتے تو فوراً گرفت کی جاتی۔ سماج اور معاصرین انگلیاں

اٹھاتے لیکن غالب کی فارسی غزل میں بھی لمبیات کا یہ سلسلہ آگے نہیں بڑھنے پایا، چند مثالوں پر ختم

ہو گیا۔ البتہ کبھی کبھی محبوب سے عامیانه شوخیاں سرزد ہو گئی ہوں تو قارئین احتساب کرنے کیوں بیٹھ جائیں۔ سنیے۔

اگر نہ مایل بوس لب خود ست چرا

بہ لب چو تشنہ، دما دم زباں بگرداند

معتوق اگر اپنے ہونٹوں کا بوسہ لینا نہیں چاہتا تو کیوں پیاسے کی طرح اپنے ہونٹوں پر

متواتر زبان پھیرتا رہتا ہے۔ عالمی تفریح گاہوں میں یہ اداسے بے حجابی، یہ اشارہ حسن طلب، شاہانِ رہ نوردے سرزد ہوتا رہتا ہے۔

تو بیک قطرہ خوں ترک وضو گیری و ما

سیل خوں از مژہ را نیم و طہارت نرود

خون کی بوند کا ایک دھبہ لگ جائے تو تمہارا وضو ٹوٹ جاتا ہے۔ ہمارا یہ حال ہے کہ پلکوں

سے خون کا سیلاب بہہ جائے پھر بھی طہارت باقی رہتی ہے۔ غالب کا یہ مخصوص انداز ہے۔ فروتر کو برتر ثابت کرنے کا۔

اس شوخی سے قطع نظر کیجیے جو سطح کو چھو رہی ہے، تو شریعت اور طریقت، ظاہر اور باطن کا موازنہ

ذہن کی گرفت میں آجائے گا:

مرا کوئی کہ تقویٰ و زرا قربانت شوم خود را

بیارانی و بخلو تنخانہ تقویٰ شعاراں بر

مجھ سے تم کہتے رہتے ہو کہ حد کے اندر رہو، اپنی عمارت محبت کے ہاتھ میں نہ دو، تقویٰ اختیار کرو۔

میری جان تم پر قربان، ایک بار اہل تقویٰ کو بھی آزما کر دیکھ لو۔ ذرا بن سنور کر ان کی محفل میں چلے جاؤ۔ شاعر یہ بے ضروری فرمائش کر کے خاموش ہو جاتا ہے، لیکن قارئین کی چشم تصور کے سامنے وہ سماں آ جاتا ہے جب زلیخا اپنی سہیلیوں کے ساتھ محفل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ یوسف کے ساتھ زلیخا کی دل بستگی اور فرشتگی پر نکتہ چیں اور چیں بہ جیں تھیں۔ اس وقت یوسف کا اس محفل میں گزر ہوتا ہے۔

دشت را شمع و چراغ شب تارست بہار

نازم آئین کرم را کہ بہ سر گرمی خویش

در رہت شائے گیسوی غبار است بہار

در غمت غازہ رخسارہ ہوشمت جنوں

ہم حریفانِ ترا طرفِ باطت چمن ہم شہیدانِ ترا شمعِ مزارِ ست بہار
 جعدِ مشکینِ ترا غالیہِ سالیست نسیم رنجِ رنگینِ ترا غازہ نگارِ ست بہار
 بیانِ کا زورِ ترا کیب کی طلسمِ بندی، آہنگ کی نرمی، لطافت، شگفتگی۔ وہ سماں بندھ گیا ہے جو
 قادرِ الکلامی کی معراج ہے۔ استعاروں کا ہجوم آنکھوں کو خیرہ کر رہا ہے۔
 تمہاری محبت نے جنوں کی جو شکل اختیار کی ہے وہ ہوش کے رخسار کے لیے گلِ گوشت بن گئی ہے تمہاری
 راہ میں جو غبار اٹھ رہا ہے، بہار اس پر مامور ہے کہ اس غبار کی زلفوں میں شانہ کرے انھیں سنوارے۔
 نسیم تمہارے مشکبو گیسوؤں کی عطر فروشِ بادِ نسیم ہے۔ ان کی خوشبو اس نے ایک جہاں میں پھیلا دی ہے
 تمہارے رنجِ زیبا کو بہار نے گلگونہ سے فروزاں کر دیا ہے۔ یہ غزل شایہ مار کو آئینہ دکھائی ہے۔ بھولوں کے
 تختے حسنِ ترتیب کے ساتھ آراستہ ہیں۔ بہار نے ان میں ایک طوفانِ رنگ و بو برپا کر دیا ہے۔
 سراسر مریض ہونے کے ساتھ ساتھ غزلِ شگفتہ، شاداب اور پُر بہار ہے۔

بیا و جوشِ تمنائی دید نم بنگر چو اشک از سرِ مژگاں چکید نم بنگر
 زمن بحرِ تپیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من و آرمید نم بنگر
 شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم شنید نم بنگر
 دمدانہ و بالید و آشاں گہ شد در انتظار رہا دام چید نم بنگر
 نیاز مندیِ حسرت کشاں نمی دانی نگاہ من شو زردیدہ دید نم بنگر
 بہار من شو و گل گل شگفتنم دریاب بخلو تم برو ساغر کشید نم بنگر
 بداد من نہ رسیدی ز درد جاں دادم بدادِ طرزِ تغافل رسید نم بنگر
 تواضعی نکتم بی تواضعی غالب بہ سایہ خم تیغش خمید نم بنگر

آفاور دیکھو کہ تمہیں دیکھنے کی تنہا کیا غضب ڈھا رہی ہے۔ اشتیاق دید میں میرا سارا وجود پلکوں پر
 آگیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میں آنسوؤں کی طرح پلکوں سے ٹپک جاؤں گا۔ اس جرم پر کہ میں بے تابانی
 میں تڑپتا رہتا ہوں تم نے مجھ سے کنارہ کر لیا تھا اب میری قبر پر آؤ اور دیکھو کہ میں کتنے سکون کے ساتھ
 بخواب ہوں۔

کیا عجب کہ فانی کو اپنی غزل "دیکھتے جاؤ" کے لیے روشنی یہیں سے ملی ہو۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے کفن سر کاؤ میری لبے زبانی دیکھتے جاؤ
"دیکھو" یا "دیکھ لو" کو فانی نے دیکھتے جاؤ "کر دیا ہے۔ فانی کی اتنی اثر انگیز غزل غالب کی اس غزل کے
سامنے پھیکی اور بے تاثیر نظر آتی ہے۔

میں نے سنا ہے کہ تم میری طرف نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھو گے، مگر میں ناامید نہیں ہوں۔ میں نے
تمہارا نہ دیکھنا سُن لیا۔ اب تم میرا سنا (اور یقین نہ کرنا) دیکھو۔
تمہیں اندازہ ہی نہیں کہ جنہیں دید کی حسرت ہے وہ تمہیں کتنی نیاز مندی، کیسے اشتیاق کے ساتھ
دیکھتے ہیں۔ ذرا دیر کے لیے میری نگاہ بن جاؤ اور دیکھو کہ ان آنکھوں سے میں کس طرح کس محبت
اور محویت کے ساتھ دیکھتا ہوں۔

میری بہار بن جاؤ دیکھو کہ میرے دل میں کس طرح بہا ر آئی ہے۔
دیکھو تو میں کس طرح پھول پھول کھلتا ہوں۔ میرا سارا وجود کلی کی طرح آہستہ آہستہ شگفتہ ہوتا ہے۔
مجھے خلوت میں لے جاؤ اور دیکھو کہ میں جبرہ جبرہ میکشی کیسے کرتا ہوں۔

تم میری داد کو نہیں پہنچے، میں نے مایوس ہو کر تکلیف میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ میں
نے تو جان دے کر تمہارے تغافل کو داد دی ہے۔

جب تک میرے ساتھ تواضع نہیں کی جاتی، میں بھی تواضع نہیں کرتا۔ اس کی تلوار نے خم ہو کر میری
پندیرائی کی تو میں بھی اس کے سایہ میں جھک گیا۔ یہ غالب ہی کا ظرف تھا کہ نیاز مندی کے دوران بھی
آزادگی و خود بینی کو نہیں چھوڑا۔

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب

نکتہ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

غالب کا دل سیدھی سادی بات کے فریب میں نہیں آتا۔ تیجہ در تیجہ، تہ بہ تہ بیان سے کچھ نکات
اس کی ضیافت طبع کے لیے نکال کر لاؤ۔ فارسی دیوان میں غالب نے اپنے نظریہ شاعری کی بار بار وضاحت کی ہے۔

یارب این مایہ وجود از عدم آوردہ تست

بوسہ چند ہم از گنج دہانی بمن آر

یارب یہ تمام وجود، یہ ساری کائنات تو نے عدم سے پیدا کی ہے۔ کیا اس عدم سے جس کا نام دہن ہے۔ تو میرے لیے چند بوسے بھی نہیں لاسکتا؟ مگر اور دہن کے ردایتی مضمون کا اتنا شوخ و دلکش ارتقاء اس سے پہلے کسی کے تصور میں بھی نہیں آیا تھا۔

ایسی غزلیں سامنے آجائیں جو بہ یک وقت معیار اور تسلسل کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوں تو مضمون نگار کی نگاہ انتخاب معطل ہو جاتی ہے۔ سینے۔

ندم سپاس گزار خود از شکایت شوق	ز ہی ز من بدل بے غمش سرایت شوق
بہ بزم بادہ گریباں کثودنش نگرید	خوشا بہانہ مستی خوشار علایت شوق
ہر آن غزل کہ مرا خود بخاطر است ہنوز	بہ بانگ چنگ ادا می کند ز غایت شوق
دخاں ز آتش یا قوت گرد مد عجبت	عجب تراست ازیں بر لبش حکایت شوق
مقارع کا سد اہل ہوس نہم بر زن	کنوں کہ خود شدہ شحہ ولایت شوق
مکن بہ ورزش این شغل چند می ترسم	کہ چوں رسی بہ خط خطوہ نہایت شوق
تراز پر کشش احباب بی نیاز کند	غرور یک دلی و نازش حمایت شوق
سر تو بر تراز حرف غالب است بدہر	نخستہ باد بہ فرق تو ظل رایت شوق

ساری غزل اس مضمون کے محور پر گردش کر رہی ہے کہ محبوب کو خود کسی سے عشق ہو گیا ہے۔ شاعر خوش ہے کہ محبوب اب محبت کی قدر کرنا سیکھ جائے گا۔ جو کچھ شاعر پر گزری تھی اب اس کے محبوب پر بیت رہی ہے۔ محبت کو وہ شراب ناب میں ڈبو رہا ہے۔ سرشاری کے عالم میں اس کا گریبان کھل جاتا ہے۔ یہ سماں شاعر کے لیے جنت نگاہ ہے جو عاشقانہ غزلیں محبوب نے شاعر سے سنی تھیں اب وہ انھیں خود گارہا ہے کہ دل کی بھر اس کسی طرح تو نکلے۔ غالب کو اس کی خوشی بھی ہے کہ اب محبوب اہل نظر اور بواہوسوں میں امتیاز کرنا سیکھ جائے گا۔ یہ امید بھی بندھ گئی ہے کہ وہ اپنے معشوق کی تلاش میں شب کو نکلے تو راستہ بھول کر اپنے عاشق کے ہاں پہنچ جائے۔ لیکن پھر اچانک یہ اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے کہ سودائے عشق اگر بڑھ گیا تو وہ ہمیں بالکل ہی بھول جائے گا۔

ہمت ز دم شیشہ فرہاد طلب کن	مجنوں مشو و مردن دشوار میا موز
از ذوق میان تو شدن سر پر آغوش	بنی ہر فن ماست بز تار میا موز

ببل زخراش رخ گلبرگ بہ اندیش
شغل نگہ شوق بہ منقار میا موز
مرنا ہے تو مجنوں کی طرح ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان مت دو۔ فرہاد کی مانند تیشہ کی ایک ضرب
سے کام تمام کر لو۔

اے بے مہر اس دلربا کمر کے لیے سراپا انخوش بن جانے کا گر تو ہمیں آتا ہے تو زنا کو اس
جارت کی اجازت کیوں دے رہا ہے؟

اے ببل تو گلاب کی پنکھڑیوں پر چوچے کیوں مار رہی ہے، وہ چھلنی ہو جائیں گی۔ ہماری نگاہ شوق کا
مشغلہ اپنی چوچے کو کیوں سکھا رہی ہے؟

درگر یہ از بس ناز کی رخ ماندہ برخاکش نگر
آں سینہ سودن از پیش برخاک نمناکش نگر
برقی کہ جانہا سوختی دل از جفا سروش بہیں
شوخی کہ خونہار بختی دست از خنایا کش نگر
آں سینہ کز چہنم جہاں مانند جاں بودی نہاں
لینک بہ پیراہن عیاں از رونق چاکش نگر
باخوبی چشم دلدش با گرمی آب و گلش
چشم گہر بارش بہ بیس، آہ شرناکش نگر

یہ غزل بھی مسلسل ہے، ایک حسینہ کے خدو خال آنکھوں کے سامنے آتے ہیں جس نے کبھی اچھے دن دیکھے
تھے اور جو شباب، مال اور جمال سے ایک ساتھ محروم ہو گئی۔

وہ اتنی نازک ہے کہ روتے روتے اس کا چہرہ زمین سے لگ گیا ہے۔ اس مٹی پر جو اس کے آنسوؤں
سے تر ہو گئی ہے وہ بے تابی میں اپنی چھاتی رگڑ رہی ہے۔ وہ ایک بھلی تھی جو دلوں پر گرتی اور انہیں جلا
ڈالتی تھی۔ وہ ٹھنڈی ہو گئی ہے جفا سے آسے ٹھنڈا ہوتے ہوئے دیکھو۔ شوخ و شنگ محبوبہ جو
رات دن خونریزی کرتی تھی، اس کے ہاتھ خنکوترس رہے ہیں۔ وہ جو تنہائی میں خدا سے بھی التجا کرنے
کو راضی نہ ہوتی، آسمان کے جوہر نے اسے ہر کس و ناکس کے سامنے گریہ وزاری کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ وہ
جو دنیا کی نگاہوں سے اس طرح چھپا ہوا تھا جیسے جسم کے اندر روح، وہ اس کے پیرہن کے چاک
سے بھانک رہا ہے۔ اس کی شراب آہ کو دیکھو۔ اس کی موتی برسانے والی آنکھ پر نظر کرو۔ حیرت یہ ہے کہ
یہ سب گریہ وزاری، یہ شعلہ افشانی ایک ایسے محبوب سے سرزد ہو رہی ہے جو حسن و جمال کا پیکر ہے اور
جس کی سرشت میں دل گرعی اور ولولہ ہے۔ اس کا اب یہ حال ہوا ہے۔

حذر از زہریر سینہ آسودگان غالب

چہ منتہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبارا

آسودگی دلوں کو ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ ان دنوں کے زہریر سے بچو جو آسودہ مزاج ہیں۔ بے تابی کے دل پر ہزار ہا احسان ہیں۔ اس کی بدولت دل زندہ ہے، دھڑکتا ہے، روشن ہے اور امید و بیم سے تابندہ ہے۔

غالب کو اس بات پر سدا فخر رہا کہ ان کا تخیل نئے نئے مضامین اور سالیب ڈھونڈھ کر لاتا تھا۔ جہاں ان کے علاوہ کسی کو دسترس نہیں تھی۔

در بزم غالب آئی وہ شعرو سخن گرائی

خواہی کہ بشنوی سخنِ ناشنیدہ ای

اگر تم چاہتے ہو کہ ایسے اشعار سنو جو پہلے کسی نے نہ سنے ہوں تو غالب کی بزم میں شعرو سخن کا

ذکر چھیڑو۔

ہفت دوزخ در نہاد شرمساری مضمر است

انتقامت ایں کہ با مجرم مدارا کردہ ای

مجرم کو سزا نہ دینا بلکہ تواضع کر کے رخصت کر دینا، بہت بڑا انتقام ہے اب وہ زندگی بھر شرمساری

سے دوزخ میں جلتا رہے گا۔ انسانی نفسیات کا غالب راز داں ہے۔

در زہریر سینہ آسودگان نہ ای

ای دل بدیں کہ غمزدہ ای شاداں نہ ای

وہ لوگ جو آسودہ ہیں، غم سے بے نیاز، ان کا ٹھکانا گویا جہنم کا درکِ اسفل جہاں سردی ہی

سردی ہے، جہاں حرمت کا گزر نہیں۔ اس سے بڑی سزا انسان کے لیے کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا دل غم

کی دولت سے محروم ہو، اسے نہ کوئی تکلیف ہو، نہ فکر۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ جو غم سے نا آشنا نہیں ہیں

غم اپنے غم کے علاوہ انسانوں کے غم کا احاطہ کرتا ہے دراصل انسانیت اسی سے عبارت ہے۔

گوئی یکبیت پیش تو بود و نہ بود من

با من نشستی ای وز من سرگراں نہ ای

تیرے لیے میرا قرب اور میری دوری کیا برابر ہو گئے ہیں؟ تو میرے پاس بیٹھا ہوا ہے اور مجھ پر
برہم نہیں ہے۔ عاشق محبوب کی آزر دگی اور برہمی کو اپنے لیے نشان امتیاز سمجھتا ہے۔
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا۔

دلم در نالہ از پہلوئی داغ سینہ تا بستی بر آتش پارہ چپیدہ لختی از کبا بستی
خفا نم را نوائی شور محشر ہمعنا نستی بیا نم را رواج شور طوفاں در رکاب بستی
میرادل اہم وزاری کر رہا۔ ہے، تڑپ رہا ہے کہ محبت کی آگ نے اسے جھلسا ڈالا ہے۔ اسے اس
طرح دہکا دیا ہے کہ سارا سینہ اس کی تابش سے چمک اٹھا ہے۔ چناں چہ دل کی اب یہ حالت ہے جیسے کباب
کا ایک ٹکڑا آگ کی لو سے پیٹ گیا ہو۔
ایک شور قیامت ہی میرے نالہ و فریاد کا ساتھ دے پاتا ہے۔ طوفان کا ہنگامہ میرے سخن کا ہم رکاب
ہے۔ زور بیان کا یہ عالم جیسے طوفاں آگیا ہو۔

دلم صبح شب وصل تو برکاشانہ می لرزد

درو بام بوجہ از ذوق بوی رخت خواب بستی

میرادل شب وصل کی صبح کو میرے گھر کی خیر منار ہا ہے۔ اندیشہ سے کانپ رہا ہے۔ اس کے
درو بام محبوب کے رخت خواب کی خوشبو پر ہنوز وجد کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مکان اس حالت میں زیادہ
دیر تک کھڑا نہیں رہ سکتا۔ غالب کے یہاں جذبہ اور فکر کی آمیزش نئے نئے زاویوں سے ہوتی ہے
سرجوش محبت کی کیفیت کو تصور شاعر کے دل سے درو بام تک منتقل کر دیتا ہے، جذبہ کی اس طغیانی کو
کیا کہیے جو آسودگی کے بعد بھی تشنہ کام ہے، اندیشہ مند ہے۔

گلویم تشنہ دجان و دلم افسردہ ہی ساقی

بدہ نولیشنہ داروئی کہ ہم آتش ہم آب بستی

میرا حلق پیاسا ہے اور میرے جان و دل افسردہ باقی مجھے وہ شراب پلا جو آگ بھی ہے اور پانی بھی
تاکہ حلق تر ہو جائے اور افسردگی دور ہو جائے۔ کون نہیں جانتا کہ شراب پانی بھی ہے اور آگ بھی،
لیکن شاید اس انداز سے پہلے کسی نے یہ بات کہی نہ ہو۔ اور پھر یہ اہتمام، یہ سجاوٹ کہ وہی جرہ ایک
طرف حلق کی پیاس بھار رہا ہے، دوسری طرف دل میں آگ لگا رہا ہے۔

نگویم ظالمی آتا تو درد دل یودہ و آں گہ

دلی دارم کہ ہچوں خانہ ظالم خرابستی

میری کلمہ مجال نہیں کہہ سکوں کہ تم ظالم ہو۔ لیکن اس بات پر غور کرو کہ تم میرے دل میں مکیں کی حیثیت سے رہے ہو، اور میرا دل ظالم کے گھر کی طرح تباہ و برباد ہو چکا ہے۔ ایک ابدی اور اخلاقی حقیقت کو لے کر کہ ظالم کا گھر برباد ہو کے رہتا ہے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا کہ میرے دل میں محبوب نے گھر کیا تھا۔ وہ چلا گیا اور میرا دل تباہ ہو گیا۔ مکیں ظالم رہا ہو گا۔ جبھی تو مکان برباد ہوا۔ عاشق نے ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے معشوق پر لطیف انداز سے ظلم اور بے وفائی کی تہمت لگا دی۔

ز بسکہ با تو بہر شیوہ آشنا ستمی

بہ عشق مرکز پر کارِ فتنہ ہا ستمی

تمہارے ظلم و ستم کے ہر شیوہ سے تجربہ کی بدولت اس قدر آشنا ہو گیا ہوں کہ میں نیچے میں ہوں اور میرے گرد اگر دفتنوں کے لامتناہی دائرے کھینچے ہوئے ہیں میری حیثیت دائرہ ہائے ستم کے مرکز کی ہے کہ دائروں سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ تمہارے جور و ستم نے مجھے ہر طرف سے گھیر لیا ہے۔

امید گاہ من واپچو من ہزار یکیت

زر شک در صد ترک مدعا ستمی

یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ میری طرح ہزاروں دوسرے بھی تیرے در سے امید لگائے بیٹھے ہیں انہیں اس کا کیا حق تھا۔ رشک نے مجھے اس پر مجبور کر دیا کہ تجھ سے اس لگانا پھوڑ دوں۔ رشک کا اعتراف تو غالب نے اپنی زبان سے کیا ہے، یہاں اس انفرادیت اور غیرت کا ذکر کرنا وہ بھول گئے جو ان کے خانہ دل کو ذرا دیر کے لیے بھی نہیں چھوڑتی اور جو کسی طرح کی شرکت کو گوارا نہیں کرتی۔

بہ سرمہ غوطہ دہیدم کہ در سیہ مستی

ز سرگیختگی چشتی سخن سرا ستمی

حوض میں سرمہ گھول کر مجھے اس میں غوطہ دے دو کہ سیہ مستی میں اس چشم سرگیں کی بات کرنے لگا ہوں۔ سرمہ میں غوطہ دینے میں لطف یہ ہے کہ یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی۔ جزا اس لیے کہ اس طرح مجھے اپنے محبوب مشغلہ میں مدد ملے گی، میں کچھ نہ کچھ اس چشم سرمہ سا کا حق اپنے بیان سے ادا کر سکوں گا۔

سزا اس لیے کہ مجھ کو گرفتار سے بڑا جرم یہ سرزد ہوا کہ بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی۔ ان سرگیں آنکھوں کا تذکرہ
بر ملا کر دیا۔ سرمہ کے بارے میں یہ روایت بھی ہے کہ سرمہ کھلیجے تو آواز بیٹھ جاتی ہے۔ اس مجرم کے لیے
جو ظرف کی کمی اور نوعاشقی کے سبب داستانِ محبت کو دہرا رہا ہے، یہی نہیں محبوب کی طرف بر ملا اشارہ
کر رہا ہے، موزوں سزا یہی ہے کہ اسے گویائی سے محروم کر دیا جائے وہ بھی اسی شے کے ذریعہ جس کی
طرف اشارہ افشائے راز کا باعث بن گیا تھا۔

چگو نہ تنگ تو انم کشدنت بکنار

کہ با تو در گد از تنگی قبا ستمی

تجھے اپنی آغوش میں کس طرح بیٹھ لوں، مجھے تجھے تنگی قبا کی شکایت ہے۔ کسی شاعر نے
کہا ہے۔

گرچہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر

کہ سحر گز کنار تو جواں بر خیزم

میں ہر چند بوڑھا ہوں، تو ایک رات مجھے اپنی آغوش میں کس کر کھینچ لے تاکہ میں صبح کو تیرے پہلو
سے جوان اٹھوں۔

غالب کا کہنا ہے کہ جب طغیانیِ محبت میں میں تجھے اپنی باہوں میں جکڑ لیتا ہوں اس وقت مجھے
یہ بھی گوارا نہیں ہوتا کہ ہمارے درمیان تیری چست قبا حائل ہو۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میرا حصہ تیری قبا بھ سے
پہلے اڑا لے گئی۔ یہ ایک نیا رقیب پیدا ہو گیا جو تجھ سے قرب میں مجھ سے بازی لے گیا۔ کہیں رقابت کا یہ
احساس ہم آغوشی کے لطف کو کرکرا نہ کر دے۔ ناگواری کے اس اظہار میں حسنِ طلب پنہاں ہے کہ اپنی
تنگ قبا کو جو میری رقیب بن گئی ہے حائل کیوں رہنے دیتے ہو۔ بس کی راہ میں رکاوٹیں کیوں کھڑی کرتے
ہو۔ قبا کی یہ مجال کہ میرے سامنے تمہیں اپنی آغوش میں کھینچ لے۔

در دلِ سنگ بگرد قصصِ بیتانِ آذری

زہرہ ما بریں آفتق دادہ فروغِ مشتری

در طلبت تو او گرفت بادیہ را بہ رہبری

بیہدہ در ہوائی تو می پرداز سبکسری

دیدہ در آں کہ تا نہد دل بہ شمار و لبری

فیضِ نتیجہ و رع از می و نغمہ یا فیتیم

ای تو کہ، بیچ ذرہ را جزیرہ تو کوئی نیست

ریشکِ ملک چہ و چرا، چوں بہ تورہ نمی برد

جیف کہ من بخوں تپم وز تو سخن رود کہ تو اشک بدیدہ بشمری نالہ بہ سینہ بنگری
 سینم از گداز دل، در جگر آتشی چو سیل غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری
 دیدہ و اس شخص کو کہتے جس کی نظر جستجوئے جمال کے ہنگام پتھر کے دل کو چیرتی ہوئی ان مجسموں کو جو
 اس میں چھپے ہوئے، میں رقصاں دیکھ لیتی ہے۔ فن کار کی اس سے زیادہ حسین اور معنی خیز تعریف شاید کبھی
 نہ کی گئی ہو۔ وہ پہلی نظر میں حسن کو بھانپ لیتا ہے۔ خواہ وہ خوابیدہ ہو، خواہ نہفتہ، خواہ موجود ہو خواہ ممکن۔
 میڈیم کے تخلیقی امکانات کو فن کار کا تخیل چشم زدن میں پا جاتا ہے۔ یہاں مشاہدہ تخیل اور شکل —
 یہ دونوں عمل ایک ساتھ شروع ہو جاتے ہیں۔ فن کار چاہے وہ صورت گمر ہو یا سنگ تراش، شاعر ہو یا غنا
 پرداز، محسوسات کو حسن کے انکشاف اور تخلیق و تجسیم کا روپ دینے پر قادر ہو جاتا ہے، چٹان میں لے
 ہو شربا مورتیاں ناچتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تجھ تک پہنچنے کے لیے ہم کسی مرشد کامل کی تلاش میں کیوں بھٹکتے رہیں۔ جب حقیقت یہ ہے کہ
 ہر ذرہ تیری سمت دواں ہے تو ہم خود صحرا سے جس میں ہم سیکار بھٹک رہے ہیں تیری جانب رہنمائی کا کام
 کیوں نہ لیں۔ دنیوی زندگی کی بیڑیوں کو کاٹ کر جو شخص تلاش حق میں صحرائی طرف نکل گیا اسے کوئی راہبر
 درکار نہیں۔

جس کسی کے سینہ میں دل ہوتا ہے اس کے دل کو تیری محبت کی آگ سے داغ دیتے ہیں، کہ اگر اس
 کائنیت میں خرابی آئے اور اگر دل وہ تجھ سے ہٹا لے اور کسی دوسرے محبوب کے حوالے کر دے تو تیرے
 پاس عدالت میں اپنی ملکیت ثابت کرنے کے لیے ثبوت موجود ہو۔ غلاموں اور گھوڑوں اور دوسرے
 چوپایوں کو شناخت کے لیے مالک کے نشان سے داغ دیا جاتا تھا۔

ہم فرشتوں پر رشک کیوں کریں، وہ جھٹک تو پہنچ نہیں پاتے، ہوا میں بے کار پر مارتے رہتے
 ہیں۔ ذہن اس تبصرہ کی طرف جاتا ہے جو غالب کے ہم عصر شیلی پر میٹھو آرنلڈ نے کیا تھا،

An in effectual angel beating in the void his
 luminous wings in vain.

ایک بے اثر فرشتہ جو خلا میں اپنے چمکدار پر بے کار مارتا رہتا تھا۔

ہر دردگار دنیا یہ کہتے ہوئے نہیں ٹھکتی کہ تو عالم الغیب ہے، دانا اور مینا ہے۔ تیرے حکم کے بغیر
 بیتہ کبھی نہیں ہلتا۔ اور کوئی شے ایسی نہیں ہے جو تیرے احاطہ علم سے باہر ہو۔ تو دلوں کا راز جانتا ہے۔

تو سینہ میں نار کو الجھتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور آنکھوں میں ڈبڈباتے ہوئے اشکوں کو شمار کر لیتا ہے۔ الہی پھر یہ کیوں ہو رہا ہے کہ میں خاک و خون میں تڑپ رہا ہوں، اور تو میری خبر نہیں لیتا۔ کتنی پردہ دے یہ فریاد گویا ایک مصیبت زدہ انسان اپنے پیدا کرنے والے کے سامنے گڑ گڑا رہا ہے، بلک بلک کر اپنے حال زار کی طرف اس کا دھیان دلارہا ہے۔ غالب کی آزاد منشی کا عام تصور اس تصویر کو آسانی سے قبول نہیں کرے گا۔

جب میں فکر شعر میں ڈوبا ہوا ہوں اس وقت اگر آپ میرے ہاں خانہ دل میں جھانک کر دیکھیں تو آپ کیا پائیں گے؟ میرے دل کے سوز و گداز سے جگر میں آگ کی وہ لپٹیں جو سیلاب کی طرح موجزن ہیں بڑھتی ہوئی چلی آرہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے وجود کو پگھلا کر اپنے ساتھ بہا لے جائیں گی۔ تخلیق کا عمل ٹھنڈی فکر، سطحی مضمون آفرینی اور سرد قافیہ پیمانی پر مشتمل نہیں ہوتا۔ جذبہ کی شدت، فکر کی حرارت، الفاظ اور تراکیب کی تمازت شاعر کے وجود کو دہکا دیتی ہے، پگھلا دیتی ہے، اور اپنے پگھلے ہوئے وجود کو وہ اشعار کے سانچے میں انڈیلنے لگتا ہے، اس طرح کہ خود وہ سانچہ وہ آگینہ بھی اس آنچ سے پگھل جاتا ہے۔ اس غزل کے مطلع اور مقطع میں غالب نے عمل تخلیق سے نقاب اٹھائی ہے اور قارئین کو اپنے تخلیقی تجربہ کے اول و آخر سے روشناس کر دیا ہے۔ اور اس تصور کی تردید کر دی ہے کہ مضمون آفرینی اور موثکافی اور بلند پروازی میں پارہ ہلے دل شامل نہیں ہوتے۔ فکر شعر سارے وجود کو ہلا ڈالتی ہے۔ جذبات، احساسات اور افکار کو الفاظ، وزن، صوت اور آہنگ کے سانچوں میں ڈھالنا جگر گداز ارتکاز اور یکسوئی کا طالب ہوتا ہے۔

آنکہ جوید از تو شرم و آنکہ خواہد از تو مہر

تقویٰ از میخانہ و داد از فرنگ آرد، ہی

جو کوئی تم سے جیا کی امید رکھے، اور محبت تم سے چاہے، وہ گویا خرابات میں پارسائی ڈھونڈ رہا ہے اور فرنگیوں سے انصاف مانگ رہا ہے۔ غالب کے یہاں بالانشینوں کی محبت کے شواہد ملتے ہیں۔ یہ شعر تو خیر بہت واضح ہے، لیکن شاہد ان زر طلب کا چہرہ رشک کے آئینل میں اکثر جھلکتا ہے اور ان کا روئے زیبا اس آئینہ در آئینہ صورت حال میں چلپنوں کو رنگین کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ معشوق کا رنگ عاشقی کی تالیش سے کھلتا اور نکھرتا جاتا ہے۔ اردو فارسی غزلوں میں معشوق کسی دوسرے پر

عاشق ہوتا ہے۔ فارسی میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں غزلوں کی غزلیں اس کیفیت کی صورت گری کے لیے وقف ہیں۔

دوسرے مصرع میں غالب نے قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ فرنگیوں سے انصاف کی امید رکھنا سراسر نادانی ہے۔ اس میں شاید قومی اور انفرادی دونوں نقاط نظر سما گئے ہیں۔ وہ انگریز جو تجارت کرتے ہوئے آئے اور مکر و فریب اور زور و ظلم سے ہندوستان کے حاکم بن بیٹھے، ان کا تصرف ہی غیر منصفانہ اور غاصبانہ ہے۔ کیا عجب کہ ان کے پیش نظر وہ شخصی ناکامی بھی رہی ہو۔ جس سے انھیں پینشن میں اضافہ کی مانگ پر سابقہ پڑا۔

بنمائی بہ گو سالہ پرستاں ید بیضا

غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟

گو سالہ کی پرستش کرنے والے گرم نوا ہیں۔ پیغمبر سخن، کلیم معجز بیاں، اسد اللہ خاں غالب کہاں چلا گیا کہ ان گو سالہ پرستوں، ان سامری نژادوں، ان چھوٹے موٹے پرمدا شاعروں کے ظلم کو اپنے ید بیضا کے اعجاز سے توڑ ڈالتا۔

سیرم نہ تو اں کرد ز دیدارِ نکو یاں

نظارہ بود شبنم و دل ریگ رواں ہائی

خبروں کی دید سے میرا دل بھرتا ہی نہیں کہ وہ ریگ رواں کی طرح ہے، پانی کا پیا سا۔ اور دیدار جیسے شبنم کی چند بوندیں۔ شوقِ نظارہ خواں کی آگ ان چند بوندوں سے کیا بجھے گی۔ ذوقِ جمال جب شوقِ نظارہ کی طرف لے جائے تو کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔

از جنت و سرچشمہ کوثر چہ کشاید

خوں گشتہ دل و دیدہ خونابہ فشاں ہائی

میرا دل خوں ہو چکا ہے، آنکھیں ہونے کے آنسو رو رہی ہیں۔ جنت اور چشمہ کوثر ان زخموں کو

بھرنے سے قاصر رہیں گے :

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے

نشر بہ اندازہ خسار نہیں ہے

ای کہ گفتم نہ دہی داد دل آری نہ دہی
چشمہ نوش ہمانہ تراود ز دلی
ماہ و خورشید دریں دائرہ بیکار نیند
سر بہ راہ دم شمشیر جوائی نہ ہنی
آخر کار نہ پیدا ست کہ در تن فرد
جیف گر تن بہ ہسکاں سر کوئی نہ رسد
گر تنزل نہ بود، ابر بہاری غالب
تا چو من دل بہ مغاں شیوہ نگاری نہ دہی
کش نگیری و در اندیشہ فشاری نہ دہی
تو کہ باشی کہ بخود زحمت کاری نہ دہی
تن بہ بند خم فتراک سواری نہ دہی
کفِ خوئی کہ بدال زینت داری نہ دہی
وای گر جاں بہ سرا ہگزاری نہ دہی
کہ در افتائی وز افشانہ شماری نہ دہی

زندگی بچا بچا کر کھننے کے لیے نہیں دوسروں کے کام آنے کے لیے ہے۔ کائنات قائم ہی انہی اصول پر ہے۔ تم جو خود کو بچا بچا کے رکھتے ہو اس سے کیا حاصل۔ جو خوں سولی کی زینت نہیں بننا وہ رگوں میں ٹھٹھکر رہ جاتا ہے۔ آگے چل کر اسی مضمون پر سان رکھتے ہوئے، اس کے مفہوم کو محدود کرتے ہوئے، اسے نئی معنویت دیتے ہوئے اقبال نے کہا:

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں

اقبال نے بات دل تک محدود کر دی، غالب نے پورے انسان کا احاطہ کیا تھا۔ ایک شعر کی طرف اور دھیان دیجیے۔ جہاں غالب نے بہ کمال ہنر شیخ شیراز کے اس قطع کی تلخیص کی ہے۔

ابر و باد و خورشید و فلک در کارند
ہمہ از بہر تو سرگشتہ و فرماں بردار
تا تو نانی بکف آری و بغفلت نہ خوری
شرط انصاف نہ باشد کہ تو فرماں نہ بری

غالب نے ایک شعر میں کہہ دیا کہ دائرہ کائنات میں چاند اور سورج تک بیکار نہیں بیٹھتے۔ پھر تو کون ہوتا ہے کہ خود کو کام کرنے کی زحمت نہیں دیتا۔ آگے چل کر غالب نے اس مضمون میں بانچکن کا اضافہ کر دیا ہے، فرماں برداری کے تصور کے ساتھ جاں نثاری کے دستور کو بڑے حسن کے ساتھ جوڑ دیا ہے، جاں نثاری، پروانہ واری، دل انگاری، ان اشعار میں وہی زور بیان، وہی شکوہ ادا، وہی ترصیع و وہی تساوی وہی وقار جلوہ گر ہے جسے ہم غالب کی فارسی غزل سے عام طور پر منسوب کرتے ہیں۔ ایک بحر زخار ہے جسے قاری الفاظ و افکار کے دوہرے آئینہ میں موجزن دیکھتا ہے۔ خود شاعر اپنے آپ کو

قادر الکلامی، مضمون آفرینی اور گنج بخشی کے افتخار سے بچا نہیں پایا۔ کہتا ہے، تجھے ابر بہاری سے تشبیہ دینا کہ تو موتی لٹاتا ہے اور ان کا شمار نہیں رکھتا۔ لیکن مجھے اندیشہ ہے کہ یہ تشبیہ تیرے شایان شان نہیں، مضمون آفرینی محض فکر کا عمل نہیں ہے۔ اس کے لیے جو پاڑ بیلنے پڑتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دل کو تخیل کے شکنجے میں کس کے نچوڑا نا۔ یہاں بھی غالب نے آشوبِ تخلیق پر سے نقاب اٹھائی ہے جس فلسفہ حیات پر یہ غزل مشتمل ہے، اس کا اجمال ہے فرض شناسی، ہمدردی، جاں نثاری، سرفروشی، حرکت۔

می چکد خوغم رگ ابرست آں فتراک ہائی	می تپد خاکم رم بادست آں شبدر نہ ہئی
ننگ باشد چشم برسا طور و خنجر دو ختن	غنچہ آسا سینہ خواہم جراحت خیز ہئی
غمرہ رازاں گوشہ ابرو کشادہ گیر است	آں خرام تو سن وایں جنبش ہمیز ہئی
گفتم آری رونق بازار کسری بشکنی	گرم کردی درجہاں ہنگامہ چنگیز ہئی
غالب از خاک کدورت خیزندم دل گرفت	اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی تبریز ہی

برق رفتار محبوب نے مجھے شکار کر کے فتراک میں ڈال دیا ہے، میرا خون ٹپکتا جا رہا ہے، میری مٹی بکھرتی جا رہی ہے۔ دشنہ اور خنجر سے امید باندھنا میرے لیے شرم کا باعث ہے۔ ان سے تو اس وہ لگائے جو محبت کی جراحوں کا ذوق نہ رکھتا ہو، میں تو کلی کی طرح آہستہ آہستہ جگر چاک ہونے سے لذت اندوز ہوتا ہوں۔ اس کے گوشہ ابرو سے غمرہ کس آن بان کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔ ہائے خروش کا وہ خرام، ہمیز کی وہ جنبش۔

غالب میرا دل ہندوستان کی کدورت خیز میں سے اکتا گیا ہے یہاں جس دل کو دیکھو کدورت سے بھرا ہوا ملے گا۔ ہائے اصفہاں، ہائے یزد، ہائے تبریز۔ غالب کی افتاد ذوق اور ان کی شعری دل چسپیاں ایران سے وابستہ تھیں اور اہل ہند کے بارے میں اپنے تجربے کے تحت وہ خوش عقیدہ نہیں تھے۔

ذیل کی غزل میں شاعر نے مکالمہ کے بل پر قافیہ اور ردیف کو کتنے پر لطف میچ و خم دیے ہیں	
ای کہ گفتم عم درون سینہ جان فرسارت مہش	خامشیم انا اگر دانی کہ حق با ماست ہست
ایں سخن حق بود گا ہی بر زبان مانرفت	چوں تو خود گفتم کہ خواہاں را دل انظار است

باری از خود گو کہ چوئی، ورزمن پرسی پُرس
 بخت ناساز است آری یاربلی پرواست بہت
 نظم و نثر شور انگیزی کہ می باید بخواہ
 ای کہ می پرسی کہ غالب بے سخن یکتاست بہت
 یہ بات سچ ہے لیکن کبھی بھی ہماری زبان پر نہیں آئی۔ اب جو تم نے خود ہی کہہ دیا کہ حسینوں کا دل پتھر کا ہوتا ہے
 تو میں بھی کہتا ہوں کہ ہاں ایسا ہی ہے۔

پہلے تو اپنا حال بتاؤ کہ تم کیسے ہو پھر اگر میرا حال پوچھنا چاہتے ہو تو پوچھ دیکھو۔ یہاں حال یہ ہے کہ
 قسمت ناموافق ہے اور محبوب تغافل برت رہا ہے۔ محبوب کی احوال پر سی گویا تقریب تھی، اپنی بتا دہرائی کی۔
 اگر ایسی نظم و نثر کی تلاش ہے جو دل میں حشر برپا کر دے تو غالب کے پاس جاؤ۔ تم یہ جو پوچھ رہے
 ہو کہ غالب شاعری میں یگانہ روزگار ہے، تو اس میں کسے کلام ہوگا۔ اپنی نظم و نثر کے تعارف کے لیے غالب
 نے شور انگیزی کو چٹا ہے، یعنی وہ وصف جو دل میں ایک تہلکہ برپا کر دے۔

بزم بہشت و بادہ حلاست در بہشت	گر باز پرس رود ہدازمن جواب خواہ
در روز ہائی فرخ و شبہائی دل فروز	صہبا بروز ابر و شب ماہتاب خواہ
گل بوئی و شعر گوئی و گہر پاش و شادباش	مستی ز بانگ بربط و چنگ و رباب خواہ
خون سیاہ نافہ آہو چہر بود ہد	از حلقہ ہائی زلف بتاں مشک ناب خواہ
در تنگنائی غنچہ کشایش ز باد جوئی	در جو سبار باغ روانی ز آب خواہ
از شمع طور خلوت خود را چراغ نہ	از زلف حور خیمہ خود را طناب خواہ

ساری غزل داماں باغباں و کف گل فروش بنی ہوئی ہے جو شش و خموش کے ساتھ ٹھہراؤ اور
 دھیمہ ہاؤ۔ یہ جرمہ جرمہ لطف اندوزی کیسا سماں ہے کیا محفل ہے جو غالب کی غزل کی طرح سچی ہوئی ہے
 گل خوشبوی، شعر آبدار، گہر شاہوار، شراب ناب اور بربط و چنگ و رباب، حلقہ گیسوئی صنم شمع طہ نے
 اس بزم میں چراغ روشن کیا ہے۔ حوروں کی زلفیں، خیمہ کے لیے طناب کا کام کر رہی ہیں عیش و نشاط
 حسن و طرب کا بانار گرم ہے۔

شعر کہو، موتی بکھیرو اور خوش رہو۔ بربط و چنگ و رباب کی نوا سے مدہوش ہو جاؤ کہ زندگی کا
 حاصل اور شادمانی کی معراج یہی ہے۔ مشکافہ کی جو بگڑا ہوا خون ہے، کیا حقیقت ہے۔ اگر خوشبو کی جستجو
 ہے تو معشوق کی زلفوں میں تلاکس کرو۔

حذر از زہریر سینہ آسودگاں غالب

چہ منتہا کہ بردل ست جانِ ناشکیبارا

غالب آسودہ حال لوگوں کی صحبت سے پرہیز کرو۔ ان آسودوں کا سینہ زہریر کی طرح ٹھنڈا ہے۔
اس میں نہ ولولہ ہے نہ امنگ، نہ خلش ہے، نہ اضطراب، نہ درد، نہ محبت نہ آرزو، نہ جستجو بے صبری اور بے تابی
کے دل پر لاکھوں احسان ہیں کہ دل زندہ ہی ان کی بدولت ہے۔

بروئی برگ گل تا قطرہ شبنم نہ پنداری

بہار از خیرت فرصت بدنداں می گزدلبہا

پھول کی پتی پر موتی چمکتے ہوئے دیکھ کر یہ نہ سمجھ بیٹھنا کہ یہ شبنم کی بوندیں ہیں۔ یہ تو فصل بہار کے
دانت ہیں جن سے وہ اپنے گل رنگ ہونٹوں کو کاٹ رہی ہے۔ اس حسرت میں کہ کاش چمن میں ٹھہرنے
کی مہلت مل جاتی۔ حسن تعلیل کس قدر دلکش ہے۔

بہ فیضِ شرع بر نفس مزور یافتی دستی

چوں آں دزدی کہ گیر دشمنہ ناگاہاں بہتالبش

یہ شرع کا احسان ہے کہ اس کی بدولت میں نے اپنے فریب کار نفس پر قابو پایا ہے، اس چور کی
طرح جسے چاندنی رات میں کو تو ال نے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا ہو، شرع کی روشنی کو چاندنی رات سے تشبیہ دی
گئی ہے۔ یہ کون کہہ رہا ہے؟

خرابی چوں پدید آمد، بطاعت داد تن ناہد

خمید نہائی دیوار سراگردید محرابش

جب خرابی ظاہر ہونے لگی۔ عمر کے بوجھ سے کمر جھک گئی تو زائد نے اطاعت کا راستہ اختیار کر لیا
مکان کی دیوار میں خم آگیا تو یکس نے اسے محراب بنایا۔

وہم خاکِ ریخت در چشمِ بیا باں دیدمش

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم

قطرہ بکدخت بحرِ بیکراں نامیدمش

من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

غالب تو ایران کے چمن کا بلبل تھا۔ مجھ سے سہو ہوا کہ میں اسے طوطی ہند کہہ کر پکارنے لگا۔

در فصلِ دی کہ گشت جہاں زہریر ازو

بنشیں کہ آبِ گردش ساغرِ کنیم طرح

سناچند نشنوی تو و صاحبِ حالِ خویش افسانہ ہائی غیر مکرر کنیم طرح
از تار و پود نالہ نقابی دہم ساز وز دودِ سینہ زلفِ معنبر کنیم طرح
غالب مشکل زمینوں کو فاتحانہ انداز سے زیرِ قدم لاتا ہے۔ اس کی غزلیں آہنگِ افتخار سے
پر صدا ہیں۔ غالب کی قادر الکلامی اور اس کے اشعار میں مضامینِ نو کے انبار دیکھے تو محسوس ہوتا ہے کہ
افتخار کی لئے برحق ہے۔ جس شاعر کی غزل کا ہر شعر ظاہری در و بست کے علاوہ معانی کا ایک جہاں اپنے
اندر رکھتا ہو۔ جس کی فکر کے پیچ و خم کا ساتھ دینا قارئین کے لیے دشوار ہو، وہ اگر فخر و مباہات کا ساز چھڑے
اور پیغمبر کی سخن کا دعویٰ کرے تو کیا عجب۔

اس وجہ سے غالب کی بہت سی فارسی غزلوں میں قصیدہ کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ تراکیب کی معنی
خیزی شکوہ الفاظ کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اسے بجا طور پر ناز ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ایک
ہی انداز سے دوبارہ نہیں کہتا۔ وہ گلدستہ معنی کو ہمیشہ نئے ڈھنگ سے باندھتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار
میں سے دوسرے شعر میں دکھاتا ہے۔ تم کب تک نہیں سنو گے میں اپنی داستانِ سنائے جا رہا ہوں
ہر بار نئے انداز سے۔ داستان نہیں سنتے تو انداز بیان کی داد تو دو تخطا طب بہ یک وقت معشوق
اور قاری سے ہے۔

شاعر کو درد اور تخیل کی دولت کیا مل گئی دنیا جہاں کا خزانہ مل گیا تخیل نے اسے وہ ذرائعِ انان
کے دیے ہیں کہ وہ خود محبوب کی تشکیل و تخلیق کر سکتا ہے۔

تیسرے شعر میں ہم اسے کارِ تخلیق میں منہمک پاتے ہیں۔ اس کے سینہ سے درد کی شدت میں جو
دھواں اٹھ رہا ہے شاعر اس دھوئیں کو گیسوے مشکبو بنانے کے کام میں لارہا ہے، آہِ وزاری کا نا بلانا
محبوب کی نقاب کی شکل اختیار کرنے والا ہے۔ اس شعر میں ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ محبت جیسے جیسے
بڑھتی ہے محبوب کا تصور آسان ہوتا جاتا ہے۔

پیمائے رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں ہیچ

محفل کائنات میں ایک پیمانہ جو رنگوں سے لبریز ہے گردش میں ہے۔ ہستی طغیانی بہار کا نام
ہے، خزاں کا اپنا کوئی وجود نہیں۔ یہ وہی بحر کی تصور ہے جس نے ناقدین کی توجہ کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

بادہ پر تو خورشید و یا رخ دم صبح مفت آناں کہ در آیند بہ باغ دم صبح
آفتابیم بہم دشمن و ہمدرد ای شمع مایلاک دم شامیم و تو دارغ دم صبح
غالب امروز بہ وقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ ایم ایں گل اندیشہ ز باغ دم صبح
صبح کا وقت ہے، شاعر میکشی کر رہا ہے۔ سحر خیز لوگ چہل قدمی کے لیے نکلے ہیں۔ آفتاب طلوع ہو رہا ہے، شمعیں بجھائی جا رہی ہیں۔ مقطع میں شاعر فارین کو بتا رہا ہے کہ یہ اشعار اس نے صبح کی صحبت میں کہے ہیں۔

صبح کے پیالے سے نور خورشید کی شراب پھلک رہی ہے۔ یہ دولت ان لوگوں کو ملتی ہے جو صبح کے چمن میں داخل ہوتے ہیں۔

اے شمع تہلدار شتہ ہم سے کہ مانند خورشید و خندہ ہیں بہ یک وقت دشمنی اور ہمدردی کا ہے ہم طلوع ہوتے ہیں تو تم بجھا دی جاتی ہو۔ یہ تو دشمنی کی بات ہوئی کہ ایک کے وجود کو دوسرا گوارا نہیں کرتا۔ ہمدردی اس بنا پر کہ شام ہمارے لیے صبح تمہارے لیے پیغام موت بن کر آتی ہے مرگ ناگہاں دونوں کا مقدر ہے۔

ہرزہ محو جلوہ حسن یگانہ ایت گویا طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایت
حیرت بہ دہلی سرو پامی برد مرا چوں گوہراز وجود خودم آب و دانہ ایت
پابستہ نور دخیالی چو دا رہی ہر عالمی ز عالم دیگر فسانہ ایت
خود داریم بہ فصل بہاراں غناں گینخت گل گون شوق را رگ گل تازیانہ ایت
ہرزہ در طریق وفائی تو منسری ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ ایت
در پردہ تو چند کنم ناز عالمی داغم ز روزگار و جراحت بہانہ ایت

کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس جہت سے جس زاویہ سے دیکھے معشوق کا پر تو پڑ رہا ہے۔

خود انحصاری کے مضمون کو پھر دہرایا جا رہا ہے۔ انسان گوہر ہے، نبات خود ایک دانہ جس کی چمک اس کی آب ہے۔ آب و دانہ دونوں فراہم ہیں۔ پھر کیا ضرورت کہ آب و دانہ کی تلاش میں انسان دیوانہ وار گھومتا رہے۔

دیے تو میں لے دیئے رہتا ہوں، خود کو سنبھالے ہوئے۔ لیکن موسم بہار میں میری خودداری
 خود نگہداری غماں توڑ لیتی ہے۔ سمندر شوق کے لیے رگ گُل (پھولوں کا نظارہ)، تازیانہ کا کام کرتا ہے۔
 جہتی دارم کہ گوئی گر بروئی سبزہ بخراںد ز میں چوں طوطی بسمل تپدا از ذوق رقارش
 بنائی خانہ ام ذوق خرابی داشت پنداری کنز آمد آمد سیلاب در رقصت بہ دیوارش
 اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر دم گُل گشت خرام ناز میں آجائے
 تو اس کے حسن خرام پر فریفتہ ہو کر زمیں طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔ مضمون میں جو غلو ہے اس پر نہ
 جائیے۔ یہ دیکھیے کہ محبوب کے حسن خرام سے شاعر کے دل پر کیا گزر رہی ہے۔ اندازِ خرام کا تذکرہ
 غالب نے کئی بار ستائشاً اور حریصانہ کیا ہے۔

معلوم ہوتا ہے میرے گھر کی بنیادیں بربادی کا ذوق پنہاں کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آتے دیکھ کر
 اس کی دیواریں وجد میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔ شاعرانہ استدلال غالب کو مرغوب ہے کہ وہ تخیل
 کو کار فرمائی کا موقع دیتا ہے۔ مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی۔

غم افگند در دشتی کہ خورشید در خشاں را
 گدازد زہرہ وقت جذب شبنم از رخارش
 غم نے مجھے ایسے یاباں میں لا ڈالا ہے جہاں خورشید اوس کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا
 ہے تو اس کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

زر شک سینہ گرمی کہ دارم
 کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
 میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک
 لیتی ہے۔ تشبیہ میں کتنی ندرت ہے۔

بان موج می بالم بہ طوفاں
 برنگ شعلہ می رقصم در آتش
 موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر شعلوں کی طرح ناچتا ہوں۔
 غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکون، سکوت، ٹھنڈک، سناٹا اور خاموشی

راس نہیں آتی۔ گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے۔ آگ ایک استعارہ بن گئی ہے گرمی محفل اور دل گرمی اور حرکت اور نشوونما کے لیے، وجد، اور رقص کے لیے اضطراب، خلش، اندیشہ اور بے تابی کے لیے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفاں، بالیدن و کاہیدن، ذوق، شوق، آرزو، جستجو، رشک، بے تابی، شعلہ، دارغ، سوز، گداز، آتش سیال، تشنگی — یہ کردار غالب کے جہان تخیل میں خفنیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

اشب آتشیں روی گرم زند خوانی ہا ست	کز لبش نواہر دم در شرف ثانی ہا ست
در کشاکش ضعفم نگسد رواں از تن	اینکہ می نمی میرم ہم زنا توانی ہا ست
از حمیدن پشتم روی برفقا باشد	تا چہا دریں پیری حسرت جوانی ہا ست
کشتہ دل خویشم کز ستمگراں یکسر	دیدہ دلفریبی ہا گفت ہربانی ہا ست
سوئی من نگہ دارد چیں فکندہ درابرو	با گراں رکابی ہا، خوش بک عنانی ہا ست
با چنیں تہی دستی بہرہ چہ بود از ہستی	کار باز سرستی آتیں فثانی ہا ست
ایکہ اندرین وادی مزہ از ہدادی	بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہا ست
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں	باطھوری وصایب محو ہمزبانی ہا ست

مطلع سے مقطع تک غزل پڑھ جائیے۔ ہر شعر میں کوئی نئی بات ہوگی، نیا مضمون ہوگا، بات کو کہنے کا انداز نیا ہوگا۔ ہر غزل کا یہی حال ہے۔ غالب کے ساتھ تیز روی کی کوشش بہت پر خطر ہے۔ کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ امریکن سیاحوں کی طرح دھیا چھوتے ہوئے نکل جائیے گا۔ عبرت کے لیے نہیں، حیرت کے لیے، اجظ اندوزی کے لیے، یہاں ہر قدم پر خاک راہی کہ برآں می گزری ساکن باش ہر شعر پر ر کے بنا کام نہیں چلے گا۔ ر کیے، غور کیجیے، لفظی اور معنوی محاسن اور مضمرات اور مفاہیم تلاش کیجیے۔ پھر آگے بڑھیے۔ پہلی باری تیزی کے ساتھ ورق گردانی کرتا چلا گیا۔ اکثر آگے نکل جانے کے بعد خیال آیا کہ جس شعر کو ہلکا سمجھ کر چھوڑ آئے تھے وہ گنجینہ معنی کا طلسم تھا۔ چناں چہ واپس گیا۔ آج شب وہ شعلہ و آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہیں۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے آب و رنگ ہیں،

”آتشیں ردی“ ”گرم“ ”شرر فشانی“ ”دم“ اور ”لوا“ کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں، چنگاریاں اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے استوار ہوتی ہے خواہ استدلال شاعرانہ ہو۔ اور قاری کا ذہن تنہا تنہا اور ترصیعات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن سجاوٹیں اور بناوٹیں خموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ صرف سنواری اور سجاتی ہی نہیں بلکہ شعر کے حسن، تاثیر اور تمکّل کو بڑھا جاتی ہیں۔

میری کمزوری کی کشاکش کے باعث جاں کنی ختم ہونے میں نہیں آتی۔ روح کا جسم کے ساتھ رشتہ ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یہ کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا۔ قول محال کا انداز دیکھیے کہ کمزوری جو موت کی معادن اور اس کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ موت کے لیے سدا راہ بن گئی ہے کمزوری کے زیر اثر مرنے والا اس رشتہ کو توڑ نہیں پایا۔ جو جان کو جسم سے جڑا رکھتا ہے۔ شاعر کا محبوب مشغلہ یہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے، اور یہ سمجھا دے کہ اشیاء اور حقیقت کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا ختم گشتہ می گردند پیرانِ جہان ندیدہ

بزیرِ خاک می جویند ایتامِ جوانی را

جہان ندیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں، اپنی جوانی کے ایام کو خاک کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کا وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چلتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔ مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے بظاہر سمنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی ”پیلی“ نے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند فٹ بال، لے کر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے، بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں، دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

دل نے مجھے مار رکھا ہے، دھوکے پر دھوکہ دیتا رہا ہے معشوق نے مجھے دھوکہ دیا، دل نے کہا کہ وہ تم پر

کرم کر رہا ہے۔ میں ایک ہی سوراخ سے دو بارڈ سا گیا۔ پہلے معشوقوں نے فریب دیا، پھر خود میرے دل نے۔ اس کی نگہ التفات میری طرف ہے، لیکن ابرو پر بل پڑے ہوئے ہیں۔ رکاب اس قدر بھاری اور عنان اس قدر ہلکی۔ نگہ التفات سے ذوق و شوق کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی عنان سر پرٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے۔ چین جبیں کی آڑ میں نگہ التفات برق کی سرعت کے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔ لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے۔ یہاں نہ قصہ کو دخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔ رقیب کے ساتھ عتاب، میرے ساتھ حجاب۔ کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کیا قاتل ہے جانفشانی کا یہ انداز۔

ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی سے کیا ملنے والا ہے۔ ہمارا شیوہ ہے سرتی میں، عالم وجد و رقص میں آستین جھاڑ دینا۔ سعدی نے کہا تھا:

قرار در کفِ آزادگان نہ گیرد مال

نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں روپیہ نہیں ٹھہرتا جیسے عاشق کے دل میں صبر جیسے پھلنی کے اندر پانی۔ آستین جھاڑنے کے دو مفہوموں نے شعر کے لطف کو بڑھا دیا ہے اور اس میں تاثیر پیدا کر دی ہے۔ دھوکے کو دلیل سے کک ملی ہے۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ میرے سر پر ہما سایہ فگن ہوگا یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں لکھی ہے۔ میری شعری عظمت کا ایک عالم اعتراف کرے گا۔ لیکن مجھے اس سے کیا، میرے جیسے آزاد مزاج انسان کو ہما کا سایہ بھی گراں گزرے گا۔

خارج از ہنگامہ سرتا سر بہ بیکاری گزشت

رشتہ عمر خضر مد حسابی بیش نیست

خضر کی طویل عمر کی اہمیت حساب لگانے سے زیادہ نہیں ہے۔ اُن کی ساری زندگی بیکاری میں اور بے کیف اور بغیر زبرد بزم گزری۔

شوخی اندیشہ خویش سرتا پائی ما تار و پود ہستی مانہیچ و تابانی بیش نیست

ہمارا وجود سر سے پیر تک شوخی اندیشہ، پرواز فکر، قدرت تخیل سے عبارت ہے۔ تیج و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں مد و جزر اور نشیب و فراز نہ ہوں۔

گر پس از جور بہ انصاف گر اید چہ عجب از حیا روی ببا گر نہ نماید چہ عجب
بودش از شکوہ ضرور نہ سری داشت بمن بزم ارم اگر از ہر بیاید چہ عجب
آنکہ چوں برق بہ یکجائی نہ گیرد آرام گلہ اش در دل اگر دیر نہ پاید چہ عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو۔ یعنی اپنے جور و ستم پر منفعل ہو تو حیرت کی کیا بات ہے
پشیمانی اور شساری کی وجہ سے۔ اگر وہ ہمیں مزہ دکھائے تو یہ کوئی ایسی بے محل بات نہیں ہے۔ حیا سے ہماری
طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ہمارا دلبر جو پریشانی ہوا تو ہم سے چھپ کر اس نے
جور میں اور اضافہ کر دیا۔

دوسرے شعر میں بھی شاعر نے محبوب کی ستم ظریفی کو شکوہ کا خراج ادا کیا ہے۔ محبت اسے میری قبر کی
طرف کشاں کشاں لے آئی۔ زندگی میں وہ اس لیے نہیں آیا کہ اسے ڈر تھا کہ میں شکوہ کر کر کے اسے
عاجز کر دوں گا۔ حسن تلافی دیکھیے کہ میرے مرنے کے بعد میرے پاس آیا ہے۔

غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر
جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔
مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف بے جاتی ہے جو پردہ رنگاری میں چھپا ہوا ہے۔ انسانوں
کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا، اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات
نہیں ہے۔ یہاں بھی شاعر نے عام رد عمل اور روایتی طرز فکر کو پلٹ دیا ہے۔

از ہر بن مو چشمہ خوں باز کشا دم

آرایش بستر ز شفق می کنم امشب

میرے ہر بن مو سے چشمہ خوں کا فوارہ جھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں۔

مضمون فرسارد لیف اور دشوار قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے بعد غالب کو احساس ہوتا ہے کہ

اس کے ملکہ شعر کو قافیہ پسائی زیب نہیں دیتی، پناں چہ غزل کے اختتام پر لا حول پڑھنے کے انداز سے وہ

اعتراف کرتا ہے کہ قافیہ سیمائی کر کے وہ قلم اور کاغذ پر ظلم کر رہا ہے۔

آمد و آورد، اخلاص و تصنع کا فرق اس کی نگاہ سے مخفی نہیں ہے۔ موشگافیاں اور مضمون آفرینیاں برحق، جذباور تخیل اور ابداع و اختراع پر پابندیاں ناروا۔ کوئی بڑا شاعر اس بات پر راضی نہیں ہو سکتا کہ قافیہ کو مضمون کا سرچشمہ ٹھہرائے اور قافیہ کے سایہ کے تحت مضمون آفرینی کرے۔ ”شفق“، ”طبق“، ”ورق“ کے قافیوں کے تحت ردیف ”اشب“ کی تاریکی میں درخشاں شعر نکالنے کے باوجود غالب کو یہ بات کھٹک رہی تھی کہ مضمون قافیہ کا تابع فرمان بن جائے۔ اسد خستہ جاں کی آزاد مردی تخلص میں رنگ لائی اور شاعر نے اس طرز شعر گوئی سے اپنی برارت کا اعلان کر دیا۔ جس میں قافیہ شعر کی اساس ہو۔ قافیہ شعر کا جزو ہے۔ ایک اہم جزو۔ اور یہ زور آہنگ اور زینت کے کام آتا ہے۔ یہ سب تسلیم لیکن اگر قافیہ کو فکر کا سرچشمہ بنادیا تو فکر مرجھا جائے گی۔ تسلسل تو ٹوٹے گا ہی، وحدت تاثیر بھی متاثر ہو جائے گی۔ قافیہ سے تخیل کی فرماں دہی کا کام بیا گیا تو تخیل کے پر کتر جائیں گے۔

یاد از عدد و نیارم و ایں ہم ز دور بینی است	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نشین است
در عالم خرابی از خیل منعمانم	سیلم برخت شوی، برقم بخوشه چینست
میرم ولی بہ ترسم کز فرط بدگسائی	داند کہ جاں شپرون از عافیت گزینست
در بادہ دیرستم، آری ز سخت جانیت	در غمرہ زودرنجی، آری نازنینیت
من سوئی او بہینم، داند ز بی حیاست	اوسوئی من نہ بیند دانم ز بشر ملکینست
فوقیت در ادایت، قاصد تو وحدایت	در حیب من بيفشاں خلدی کہ استینیت
نیز خو پنچکاں نواہادریاب ماجبرایم	ہنگامہ ام اسیری، اندیشہ ام حزینیت
نازم بزودیابی نازد بگوش و گردن	چنداں کہ ابرنیاں در گوہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل، عجیب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن فضا پوری غزل

کی واحد۔

رقیب کا خیال بھی میں نے دل میں نہیں آنے دیا۔ میرا یہ طرز عمل دورانہیتی کی بنا پر ہے۔ رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اسے میرے محبوب کے ساتھ بیٹھنے کا موقع مل جائے گا جو ہر وقت میرے دل میں رہتا ہے۔ بظاہر شعر کا حسن خیال آرائی پر مبنی ہے، لیکن ہمارا ذہن اس بنیادی

سچائی کی طرف کیوں نہیں جاتا کہ ہم ایسے دل کو جو محبوب کا مسکن ہے کدورت اور عداوت سے ناپاک کیوں کریں۔ محبت، پاکیزہ محبت یکسوئی کی طالب ہوتی ہے۔

اس خراب اور ویران دنیا میں میرا شمار صاحبانِ زر میں ہوتا ہے۔ جبھی تو مجھے سیلاب اور بجلی جیسے ملازمین کی خدمات حاصل ہیں۔ ایک میرے کپڑے دھونے اور دوسرا میرے بچے کچھے سامان کو ٹھکانے لگا دینے پر مامور ہے۔ یہ داستانِ عبرت تھی جو طنز کے پیرایہ میں بیان کی گئی۔ مرنے میں تو مجھے کوئی تامل نہیں لیکن یہ ڈر ضرور ہے کہ بدگماں محبوب مر جانے کو عافیت طلبی پر محمول کرے گا۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے۔ ہنگامِ ناز ذرا ذرا سی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے ناز نین ہونے کی بنا پر ہے۔ میں اس کی طرف دیکھتا ہوں تو وہ سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔ اس کی بدگمانی میری محبت کو بے حیائی قرار دیتی ہے۔ میرا حسن ظن اس کی بے مہری کو حیا پر محمول کرتا ہے۔ یہ میں تفادیت رہ از کجاست تابکجا۔ میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے۔ خدا را اس فردوس کو جیسے تم آستین میں چھپائے ہوئے ہو۔ میرے گریباں میں ڈال دو۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے مشام تک پہنچ گئی ہے اس کے ذوقِ طلب کی سرستی قاصد کو پُر امید لگا ہوں سے دیکھ رہی ہے۔

ماہ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی۔ میں تو اس پر نازاں اور وجد گناہوں کہ بہارِ مغاں گہرے شہوار دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کانوں اور گردن پر نازاں ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بہ عرضِ شہرتِ خویش احتیاجِ مادارد	چو شعلہ کہ نیازِ اوفتد بہ خار و خش
صفا نیافتہ قلب از غش و مرا عریست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
زرنگ و بوئی گل و غنچہ در نظر دارم	غبارِ قافلہ عمر و نالہ خبر کش
جگر ز گرمیِ این جرعه تشنہ تر گردید	فغاں ز طرزِ فریب نگاہ نیم رکش
بہارِ پیشہ جوانی کہ غائبش نامند	کنوں بہ میں کہ چہ خوں می چکد ز ہر نفسش

اپنی شہرت (کے اظہار) کے لیے اسے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے ظاہر ہونے کے لیے خار و خس کی احتیاج ہوتی ہے۔ استدلال بردوش تشبیہ کس قدر فیصلہ اثر ہے۔

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گپھلتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں۔ لیکن ابھی تک وہ آلالیش سے پاک نہیں ہوا۔ حیرت انگیز ہے شاعر کے ذہن کی رسائی اور صلاحیت ادا چند لفظوں میں کتنی بڑی بات کہہ دی، کتنی سچی بات جو لفظاً بھی صحیح ہے اور معناً بھی۔

پھول اور کلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلے کی گرد اور گوج کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے عمر کو اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھولوں کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی۔ اس جرم نے جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔ وہ باغ و بہار جوان جس کا نام غالب ہے، ہائے ہائے دیکھو اب اس کی ہر سانس سے ہلو ٹپک رہا ہے۔

پھول نہ میرد قاصد اندر رہ کہ رشکم بر نہ تافت

از زبان تلمتہ ہائی دلنواز آورد نش

قاصد کے راستے میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ تہاری زبان سے دلنواز باتیں سُنتا پھر مجھے سناتا۔ غالب نے رشک کے مضمون کو بہت سے اردو اور فارسی اشعار میں باندھا ہے لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ یہ رشک کی اس شدت کی خبر دیتا ہے جس نے قاصد کو قتل کروا دیا۔ محبت جو نہ کروادے وہ کم ہے۔

آنچه ہمدم ہر شب غم بر سرم می بگذرد ہر سحر یکسر بہ دیوار سریش می نویس

ای کہ بیا یارم خرامی گردل و دست بہت نام من در رہگذر بر خاک پایش می نویس

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می خراش آں را و مغلوبی بجایش می نویس

اے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کہ۔ ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے علی الصباح اسے اس کے مکان کی دیوار پر لکھ دیا کہ۔ محبوب کو اپنے حال زار سے ہر روز باخبر رکھنے کی یہ تدبیر پہلے کسی کو نہیں سوجھی تھی۔ دیوار پر تحریر کی یہ نئی تعبیر ہے۔

تم تو میرے محبوب کے ساتھ ٹھلنے جاتے ہو۔ اگر ہمت اور دسترس ہو تو راہ میں اس کی خاک پاؤ

میرا نام لکھ دیا کرو، مجھ پر بڑا احسان ہوگا۔
 غزلوں میں جس جگہ میرا تخلص غالب دیکھو اسے پھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ لیل و نہار
 اور آلام روزگار نے غالب کی کمر توڑ دی۔ وہ شاعر سرفراز ہی اور افتخار جس کا شیوہ تھا۔ ہتھیار ڈال بیٹھا اور
 خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بر جیوں نہ کردہ کس
 یارب بزاہد از چہ دہی خلد را نگاں جو ر مبتاں ندیدہ و دل خوں نہ کردہ کس
 یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کا وجود ہی نہ تھا، یا کوئی میری طرح تو نسا ہوا نہ تھا کہ دریا کا دریا
 پی جائے اور پیاس نہ بچے۔ محبت کی پیاس، اعتراف کی طلب، شہرت کی تمنا، قدر کی آرزو۔ ان سب
 نے مل کر پیاس کو چہار آتشہ کر دیا تھا۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ پھر یہ کاہے کا انعام ہے، کس بات
 کی تلافی ہے؟ انھوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ محبت میں دل خوں کیا ہے۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگین شناس آرا لیش جبین شگرفاں ز چیں شناس
 بی پردہ تابِ محرقی رازِ ماجھو خوں گشتن دل از مرثہ و آسین شناس
 آرا لیش زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غازہ روئی زمین شناس
 بی غم نہاد مرد گرامی نہ می نمود ز نہار قدر خاطر اندوہ گیس شناس
 غالب مذاقِ مانتواں یافتن زما رو شیوہ نظیری و طرزِ حزیں شناس
 مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے ایک عنایت چھپی ہوئی ہے۔ اسے
 پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرح دارِ حسینوں کا جمال چیں چیں سے دو بالا ہو جاتا ہے۔

دنیا کو ظلم سے زینت دیتے چلے آئے ہیں۔ بہتے ہوئے ہونے سدا ز میں کے چہرہ کے لیے غائب کا
 کام کیا ہے۔ خونریزیوں کے عقب میں بہا آئی ہے۔ تہذیب کی گلکاری شہیدوں کے ہو سے ہوئی ہے۔
 یہ پردہ بر اندازِ شعر انسانی تہذیب کے ارتقا کا اجمال ہے۔

غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن اور وقار نہیں ملتا، خلا غم آشنادل کی قدر کرنا سیکھو۔ یہ بات
 وہی اہل نظر کہہ سکتا ہے جو انسانی نفسیات پر عبور رکھتا ہو، اور جس نے معنی خیز نگاہوں سے زندگی کو

دیکھا ہو۔

غالب ہمارا ذوق ہم سے پا جاؤ، یہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ بیان کو پہچانو۔ یہاں بھی زبان کو غدار تلے دبا کر بات کی جا رہی ہے۔ ایک تو سیدھا سادا مفہوم ہے کہ ہم شاعری میں نظیری اور علی حزیں کی روایت کے امین ہیں۔ دوسرے ٹوخی کے ساتھ وہی افتخار کی لئے جہت لگانا ٹھیک نہیں۔ ہم تک پہنچنا ہے تو منزل بہ منزل آؤ۔ پہلے علی حزیں اور نظیری کو سمجھو، پھر غالب کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ رستم زماں کا ماکا یہی دستور تھا۔ کوئی پہلوان مبارز ہونا چاہتا تھا تو جواب ملتا کہ پہلے حمید سے لڑ کر دیکھ لو۔

مضمون کے خاتمہ پر اگر یہ امید کی جائے کہ غالب کی فارسی غزل کی یہ رونمائی ان قارئین کو جو فارسی زبان سے واقف ہیں غالب کے فارسی دیوان کو پڑھنے پر آمادہ کرے گی۔ تو یہ بات کوئی بے محل نہ ہوگی۔ معذرت البتہ ان قارئین سے کرنا ہے جس کی دسترس فارسی زبان تک نہیں (اور جن کی تعداد زیادہ ہے) کہ اشعار کا دوسری زبان میں منتقل کرنا بالعموم سعی لا حاصل ہوتا ہے۔ بالخصوص جب وہ اشعار غالب کے ہوں جس کے پیچ و خم، زیر و بم کا ساتھ دینا آسان نہیں۔ غالب کی فارسی غزل، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ طلسم بندی الفاظ اور سجاوٹوں اور بناوٹوں کے ساتھ مضامین کا خزینہ اور معانی کا گنجینہ لے کر چلتی ہے اس کا تخیل بہ یک وقت بلند پرواز اور طر حصار ہے نئے انداز سے بانچین کے ساتھ بات کہنے میں غالب کو خاص ملکہ ہے۔ اسلوب کی تراش خراش، پیرایہ بیان کی کچ کلاہی وہ وصف ہے جو غالب پر ختم ہو گیا۔ اس کی اردو غزل میں یہ عمل فارسی غزل سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ غالب کا یہ پُر اعتماد اعلان برحق ہے کہ وہ کسی بات کو دوبار ایک ہی ڈھنگ سے نہیں کہتا۔ اس کا تخیل کان ہے، لعل مین کی، اس کے افکار آسمان پیمانہ کا ایک قلیل حصہ اشعار کا پسیر اختیار کر پاتا ہے۔ اس کا رخانے میں جہاں وہ شعر ڈھالتا ہے مشاہدہ اور تخیل باہم مل کر ایک آمیزہ تیار کرتے ہیں جو ہر آن نئی شکل اختیار کرتا ہے نئے سانچے قبول کرتا ہے، جہاں جو اس کی دریافتیں فکر کی اڑانوں کے ساتھ گرم احتلاط نظر آتی ہیں۔ جہاں مرنی اور غیر مرنی کا اختلاف ختم اور ارتباط شروع ہو جاتا ہے۔ شاعر نے انسانی نفسیات کا جو ادراک تجربہ کے وسیلے سے حاصل کیا ہے، وہ اشعار میں لطافت کے ساتھ منعکس ہوتا ہے جس دیار کی سیر ہم دیوان کے صفحات میں کرتے ہیں وہاں یاں اور افسردگی کا گزر ہی نہیں۔ وہ دیار دلولے، انگ، محبت، حرکت اور شعلہ و شرار سے تانباک ہے یہاں

خلش ہے، رشک ہے، بدگمانیاں ہیں، شکوہ ہے، شوخی ہے، شگفتگی ہے، پھیڑ چھاڑ ہے، محبت ہے جس میں سے کبھی کبھی بے جانی جھانکتی ہے۔ لیکن بات وزن اور وقار کے ساتھ کہی جاتی ہے۔ کس طرح کہا جا رہا ہے، یہ کیا کہا جا رہا ہے سے کم اہم نہیں۔ بات کس طرح کہی جائے، غالب کو اس کا حیرت انگیز اور حسن خیز سلیقہ ہے۔ فارسی میں غزل حریفانہ انداز سے کہی گئی ہے، گویا شعرائے متاخرین سے مبارز ہونا ہے۔ تفاخر کی لئے تیز ہونے کے باوجود گراں نہیں گزرتی۔

پانچ سو ساٹھ غزلیں ہیں، ۳۷۴ صفحات پر پھیلی ہوئی، کوئی چھ ہزار اشعار پر مشتمل۔ فارسی پر شاعر کو تقریباً اہل زباں کی سی قدرت ہے۔

ای کہ نبوی ہر چہ بود در تماشا لیش پیچ نیست غیر از سیمیا عالم بہ سودایش پیچ
موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست محو اصل مدعا باش و برا جزا لیش پیچ
آخر از مینا بجاہ و پایہ انسزدن نیستی بندہ ساقی شود گردن زایما لیش پیچ
خود جب تیرا ہی وجود نہیں تو ان کی طرف گوشہ خاطر کیوں، ان کی فکر کس لیے، بوتیری طرح بے وجود ہیں۔ دنیا تو فریب نظر ہے۔ اس کی تمنا میں کیوں پھنستا ہے۔
موج دریا سے اٹھتی ہے، کرن خورشید سے پھوٹتی ہے۔ تم اس میں حیران کیوں ہو، اصل مقصود میں خود کو محو کر لو۔ اس کے اجزاء اور مظاہر سے نہ الجھو۔

آخر، تم مرتبہ اور حیثیت میں مینا سے بڑھ کر نہیں ہو، پھر ساقی کے غلام کیوں نہیں ہو جلتے، اس کے اشارے سے سرتابی کیوں کرتے ہو۔ مینا کے تصور کا تاثر ساقی کی گردن تک پہنچتا ہے۔
بادہ پر تو خورشید و ایارغ دم صبح مفت آناں کہ در آئند بہ باغ دم صبح
آفتابیم ہم دشمن و ہمدرد ای شمع مہلاک دم شایم و تو داغ دم صبح
غالب امروز بروقتی کہ صبحی زدہ ایم چیدہ ام ایں گل اندیشہ زباغ دم صبح
وہ لوگ جو منہ اندھیرے باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ انھیں شعاع خورشید کی صہبا اور جام سحر صفت ہاتھ آتے ہیں۔ شاعر کو طلوع خورشید کا حسن مخمور کر دیتا ہے۔

اے شمع تم اور ہم ایک دوسرے کے ہمدرد ہیں اور دشمن بھی ہمدرد اس لیے کہ ہمارے وجود کا آفتاب شام کی پھونک سے بجھ جاتا ہے اور شمع کی روشنی طلوع سحر کی نذر ہو جاتی ہے۔ دشمن اس لیے کہ

شمع روشن ہی جب کی جاتی ہے جب آفتاب غروب ہوتا ہے اور بجائی اس وقت جاتی ہے جب آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے بیر ہے۔ ہمدرد اس لیے کہ دونوں مظلوم ہیں، دونوں کو ناکردہ گناہ کی سزا دی جاتی ہے۔

ہرزہ محو جلوہ حسن یگانہ ایست گوئی طلسم شہت آئینہ خانہ ایست
حیرت بدہر نی سرو پامی برد مرا چوں گوہر از وجود خودم آب ودانہ ایست
پابستہ نورد خیالی چو وارسی ہر عالمی ز عالم دیگر فسانہ ایست
خود داریم فصل بہاراں عناں گسخت گلگون شوق را گگل تازیانہ ایست
ہرزہ در طریق وفائی تو مندی ہر قطرہ از محیط خیالت کرانہ ایست
در پردہ تو چند کشم ناز عالمی داغ ز روزگار و فراقت بہانہ ایست
کائنات کا ذرہ ذرہ معشوق حقیقی کے حسن بے مثال میں محو ہے۔ گویا کائنات کا طلسم ایک آئینہ خانہ ہے جس میں جس زاویے دیکھے معشوق کا پر تو نظر پڑتا ہے۔

حیرت مجھے بیکار دیوانہ وار دنیا میں لے جا رہی ہے۔ باوجود اس کے کہ میں موتی کی طرح قائم بالذات ہوں۔ آب ودانہ کی طلب لوگوں سے دنیا کی خاک چھنوا رہی ہے۔ موتی کی طرح گوہر یک دانہ میں خود ہوں۔ گوہر کی آب اس کے لیے آب ودانہ فراہم رکھتی ہے۔

زلکنت می تپد بنفشہ لعل و گہر بارش ہمہ تن انتظار جلوہ خویشست گفتارش
ندانم راز دار کیست دل کز ناشکیبائی کشم تا یک نفس ہرزہ بخود صدرہ زہنجارش
چو بنیم زلف خم در خم بعارض ہشہر شہ گویم کہ انیک حلقہ در گوش کمندہ غبریں تار ش
زہم پاشیدن گل افگند در تاب بلیل را اگر خود پارہ ہائی دل فرویز در منقارش
بہتی دارم کہ گوئی گر بروی سبزہ بخرامد زمیں چوں طوطی بسمل تپد از ذوق زقارش
بنائی خانہ ام فوق خرابی داشت پنداری کز آمد آمد سیلاب در قصصت دیوار ش
غم افگند در دشتی کہ خورشید درخشاں را گدازد زہرہ وقت جذب شبنم از سرخارش
اس کے موتی برسانے والے لب نعلیں کی رگ رگ کر دھڑک رہی ہے اس کی گفتگو اپنے جلوہ کے انتظار سے گھائل ہے۔ معلوم نہیں کہ شاعر کیا کہنا چاہ رہا ہے۔ کیا محبوب کے ہکھلانے

کی یہ ایک حسین توجیہ ہے۔

پتہ نہیں دل نے کس کے راز کو چھپا رکھا ہے، میں ایک سانس بھی لیتا ہوں تو دل خود بخود سوار دھڑکنے لگتا ہے، اس فکر میں کہ راز فاش نہ ہو جائے۔ جب دیکھتا ہوں کہ تم نے خم کھائی ہوئی زلفوں کو رخساروں پر چھوڑ رکھا ہے تو عارض سے کہتا ہوں کہ اس کے عطر آگیں گیسوؤں کا یہ حلقہ بگوش ہے۔ گل کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے دیکھ کر بلبل بے تاب ہو جاتی ہے، کیا عجب کہ اس کی چونچ سے دل کے ٹکڑے ٹپک کر گرنے لگیں، یا یہ پھول کی پنکھڑیاں نہیں ہیں بلبل کے دل کے ٹکڑے ہیں جو اس کی منقار سے گرے ہیں۔

اپنے محبوب کی خوبی کیا بیان کروں، یہ عالم ہے کہ اگر وہ سبزہ پر خرام ناز میں آئے تو اس کے حسنِ خرام پر فریفتہ ہو کر زمین طوطی بسمل کی طرح تڑپنے لگے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میرے گھر کی بنیاد میں بربادی کا ذوق پہنچا کر دیا گیا تھا۔ سیلاب کو آنے دیکھ کر اس کی دیواریں دھج میں آگئیں، رقص کرنے لگیں۔

غم نے مجھے ایسے بیاباں میں لا ڈالا ہے کہ جب آفتاب اس کے کانٹوں کی نوک سے شبنم کے قطرہ کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے تو آفتاب کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔

خوشا عالم تن آتش بستر آتش	سپندی گو کہ افشاںم بر آتش
زر شک سینہ گرمی کہ دارم	کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
بہ خلد از سردی ہنگامہ خواہم	برافروزم بگرد کوڑا آتش
دلی دارم کہ در ہنگامہ شوق	سرشتش دوزخ ست و گوہر آتش
بسان موج می بالم بہ طوفان	برنگ شعلہ می رقصم در آتش

کیا ہی اچھا یہ عالم ہے کہ میرا بدن آگ ہے اور بستر بھی آگ۔ نظر نہ لگ جائے، سپند لاؤ کہ آگ پر چھڑک دوں۔

میرے دہکتے ہوئے سینہ کے رشک میں آگ شعلہ کا خنجر اٹھا کر اپنے پہلو میں بھونک لیتی ہے جنت میں اتنی خاموشی، ایسی ٹھنڈک ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوثر کے پہلو میں آگ جلا دوں، کچھ گرمی تو آئے، کچھ گہا گہمی تو ہو۔ میرا دل اس وضع کا ہے کہ گرمی شوق سے اس کی سرشت میں دوزخ ہے

اور اس کا خمیر آگ سے اٹھا ہے۔

موج کی طرح میں طوفان میں فروغ پاتا ہوں۔ آگ کے اندر میں شعلوں کی طرح ناپتا ہوں۔
غالب کی ہنگامہ پسند اور شعلہ خوبصورت کو سکوت، سکون، ٹھنڈک اور خاموشی راس نہیں آئی
تھی۔ گھر کی رونق ہنگامہ پہ موقوف تھی۔ گرمی محفل اور دل گرمی اور بزم کی رونق کے لیے حرکت اور نشوونما
کے لیے وجد اور رقص کے لیے آگ ایک استعارہ بن گئی تھی جو اس کے اشعار میں نئے نئے
پہلوؤں سے سراپت کیے ہوئے ہے۔ حرکت، خرام، وجد، رقص، موج، طوفان، نشوونما، شوق،
ذوق، شعلہ، آتش، داغ، سوز، رشک، بے تابی، آتشیں یاں، تشنگی، یہی کردار شاعر کی دنیائے
تخیل میں خفیہ یا علانیہ گرم کار نظر آتے ہیں۔

کمز لبش بوا ہر دم در شرفشانی ہاست	امشب آتش روی گرم ژند خوانی ہاست
اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانی ہاست	در کشاکش ضعفم نگسدر رواں از تن
تا بجا دریں پیری حسرت جوانی ہاست	از خمیدن پشتم روی برفقا باشد
دید دل فریبی ہا، گفت مہربانی ہاست	کشتہ دل خویشم کمز ستمگراں یکسر
باگراں رکابی ہا خوش سبک عنانی ہاست	سوئی من نگہ دار و چیں فگندہ در ابرو
چشم سحر پردازش با نکتہ دانی ہاست	شوخیش در آئینہ محو آں دہن دارد
وہ چہ دلربائی ہا ہی چہ جانتانی ہاست	بعد و عتابستی وز منش حجابستی
کار باز سستی آتشی فشانی ہاست	باچنین تہی وستی بہرہ چہ بود از ہستی
بر سرم ز آزادی سایہ راگرتنی ہاست	ایکہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی
باظہوری و صائب محو ہزبانی ہاست	ذوق فکر غالب را بردہ زانجن بیرون
چشمہ پچھو آئینہ فارغ از روانی ہاست	تا در آب افتادہ عکس قد دل جویش

ایسا لگتا ہے کہ آج شب وہ شعلہ رو معشوق آتش پرستوں کی مقدس کتاب ژند کامطالعہ
کمر ہا ہے۔ اس کے دہن سے ہر لمحہ چنگاریاں نکل رہی ہے۔ آتش روی، گرم، شرفشانی سے
محبوب کی شعلہ فشانی کا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جو تصویر کھینچی جا رہی ہے اس کے یہ
آب و رنگ ہیں۔ ”دم“ اور ”نوا“ کے سپرد یہ خدمت ہے کہ وہ آگ کو بھڑکاتے رہیں چنگاریاں

اڑاتے رہیں۔ غالب کے یہاں جو بات کہی جاتی ہے وہ منطقی اعتبار سے واضح ہوتی ہے، اور قاری کا ذہن تزیینات کی طرف نہیں بھٹکتا، لیکن تزیینات خاموشی کے ساتھ اپنا کام کر جاتی ہیں۔ نہ صرف کار تزیین بلکہ شعر کے حسن و وزن، تاثیر اور تمثیل کو بڑھانے کا کام بھی۔

کمزوری کی کشاکش کی وجہ سے سانس کا ڈورا ٹوٹنے نہیں پاتا، روح جسم سے الگ نہیں ہوتی یہ بھی کمزوری کا ثمرہ ہے کہ میں ابھی تک مر نہیں پایا، تخلیق شعریں جب ذہانت کا فرما ہو جاتی ہے تو قارئین کا سابقہ قول محال کی دلکش مثالوں سے پڑتا ہے۔ اسے صنعت کہہ کر بھی لگے نہیں بڑھ سکتے۔ شاعر کا محبوب مشغلہ یہ ہے کہ بہت سے مسلمات کو الٹ پلٹ دے، ہمیں نئے سرے سے سوچنے پر مجبور کر دے اور یہ سمجھا دیے کہ اپنا اور حقیقتوں کا ادراک زاویہ نگاہ کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے عام تصور تو یہ ہے کہ فلاں شخص اتنا کمزور ہو گیا کہ مرض کی تاب نہ لا سکا اور مر گیا۔ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ میرے مرنے میں دیر اس لیے لگ رہی ہے کہ مجھ میں اتنی طاقت بھی نہیں رہی کہ جسم اور روح کے رشتہ کو توڑ سکوں۔

سوال و جواب کے انداز میں کسی نے کہا تھا۔

چرا خم گشتہ می گردند پیران جہاں دیدہ

بہ زیر خاک می جویند ایام جوانی را

سوال جہاں دیدہ بوڑھے جھکے ہوئے کیوں چل رہے ہیں؟ جواب، اپنے جوانی کے زمانے کو زمین کے نیچے ڈھونڈ رہے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے میں اس قدر جھک گیا ہوں کہ چھتا آگے کی طرف ہوں اور دیکھتا پیچھے کی طرف ہوں۔

مشرق کی طرف رخ کر کے کھڑے ہو جائیے، پھر دوہرے ہو کر دیکھیے، بظاہر سامنے آپ کے مشرق ہے لیکن نظر مغرب آئے گا۔ بریزیل کے شہرہ آفاق کھلاڑی، پیلے، نے کانٹے کے ایک میچ میں گول اسی انداز سے کیا تھا۔ گیند نے کہ بظاہر اس نے اپنے گول کی طرف رخ کیا۔ مخالف سمجھے کہ اپنے کسی ساتھی کو جو پیچھے سے آرہا ہے بال دے کر خود آگے بڑھے گا۔ ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ جب اس نے دوہرا ہو کر گیند مخالف ٹیم کے گول میں ڈال دی۔ شاعر کہتا ہے کہ میں بڑھاپے میں جو جھک گیا ہوں دوہرا ہو گیا ہوں، وہ اس وجہ سے ہے کہ میں پیچھے کی طرف جوانی کی حسرت میں دیکھ رہا ہوں۔

میں تو اپنے دل کا مارا ہوا ہوں، اسی نے مجھے ہمیشہ دھوکے میں رکھا اس نے یہ دیکھتے ہوئے

بھی کہ معشوق مجھے متواتر فریب دے رہے ہیں، کہا تو ہمیشہ یہی کہا کہ وہ مجھ پر مہربانی کر رہے ہیں مجھے
دوبارہ دھوکا دیا گیا، پہلے معشوقوں نے فریب دیا پھر خود میرے دل نے، میں دو دفعہ ڈسا گیا۔
وہ ابرو پر بل ڈال کر میری طرف نگاہ کرتا ہے رکاب اس قدر بھاری اور غناں اس قدر ہلکی
چین جبین سے تامل، فکر خفگی اور بے دلی کا اعلان ہوتا ہے۔ نگاہ سے التفات، بے تکلفی اور ذوق و شوق
کی خبر ملتی ہے۔ ہلکی غناں سرپٹ دوڑنے کا پتہ دیتی ہے۔ چین جبین کی آڑ میں نگاہ التفات برقی کی سرعت
سے ساتھ اپنا کام کر کے چلی گئی۔ چین ابرو کو گراں رکابی سے استعارہ کرنے کا کوئی صوری جواز نہیں ہے۔
لیکن استعارہ حسن تاثیر سے مملو ہے کہ یہاں ذہنی اور وجدانی کیفیات کی تمثیل ملحوظ ہے، یہاں نہ قصہ کو
داخل ہے نہ ظاہری مشابہت کو۔

اس کی شوخی دیکھیے، آئینہ میں اس کی نگاہ ذہن سے ذرا دیر کے لیے نہیں ہٹتی۔ ذہن سے
وابستہ نہ جانے کیا کیا خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس کی جادوئی آنکھیں گویا دروازہ ہیں
نکتہ بنجی کا۔ نکتہ بنجی سے اشارہ غنچہ دہنی کی طرف ہے۔

رقیب کے ساتھ عتاب میرے ساتھ حجاب
کیا خوب ہے دلربائی کی وہ ادا، کتنا قاتل ہے جانتانی کا یہ انداز۔ ہم تو خالی ہاتھ ہیں، ہمیں زندگی
سے کیا ملنے والا ہے۔

ہمارا شیوہ سرستی میں آستین جھاڑ دینا ہے۔ سعدی نے کہا تھا۔

قرار در کف آزادگاں نگیرد مال

نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

آزاد منش لوگوں کے ہاتھ میں مال نہیں ٹھہرتا۔ وہ پہلی فرصت میں آستین جھاڑ کر الگ ہو جاتے

ہیں۔

تم نے مجھے بشارت دی ہے کہ مرے سر پر ہما سایہ فگن ہوگا۔ یعنی اقلیم سخن کی تاجداری میری قسمت میں
لکھی ہے، میری عظمت کا دنیا اعتراف کرے گی۔ لیکن مجھے اس سے کیا؟ میرے جیسے آزاد مزاج انسان
کو تو سایہ بھی گراں گزرتا ہے، خواہ وہ سایہ ہما کا ہی کیوں نہ ہو۔

خارج از ہنگامہ سرتاسر بہ بیکاری گزشت

رشتہ عمر خضر مدحاً بی بیش نیست

خضر کی عمر کا طول دنوں کو جوڑنے سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں ہنگامہ نہ ہو۔ زندگی کی رونق ہنگاموں پر موقوف ہے۔

شوخی اندیشہ خویشست سرتاپائی ما

تار و پود ہستی ما بیچ و تابانی بیش نیست

ہمارا وجود سرے پیر تک، شوخی اندیشہ سے عبارت ہے۔ بیچ و تاب ہی ہماری زندگی کا تانا بانا ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں بیچ و تاب نہ ہو۔

جلوہ کن ہنّت منہ از ذرّہ کمتر نیستم

حسن با این تابناکی آفتابی بیش نیست

سامنے آ، جلوہ دکھا، میں ذرہ سے کمتر نہیں ہوں۔ تمہارا روئے تاباں ہر چند درخشاں بھی، خورشید سے بڑھ کر نہیں ہے۔ میں ذرہ سے کمتر نہیں، تم خورشید سے برتر نہیں، تو وہ تعلق تو رکھو جو خورشید ذرہ کے ساتھ رکھتا ہے۔ مجھے اسی طرح منور کر دو۔

ریگ در بادیہ عشق روانست ہنوز

تا چہا پائی دریں راہ بفرسودن رقت

نہ معلوم کتنے پانواں اس راہ پر چلتے چلتے گھس گئے۔ عشق کے صحرا میں ریت کے گرم سفر رہنے کا وہی انداز ہے۔

خیال کی بساط نے تمہیں اسیر کر لیا ہے، اگر اس گرداب سے نکلو تو پتہ چلے گا کہ ہر دنیا کسی دوسری

دنیا کی داستان ہے۔

فصل بہاراں میں میری خودداری نے مجھے غماں ترٹانے پر مجبور کر دیا۔ سمندر گلگون شوق پر رگ گل

نے تازیانہ کا کام کیا۔

ہر ذرہ تیری وفا کی راہ میں ایک منزل ہے، ہر قطرہ تیرے خیال کے قلمزم کا ساحل ہے۔

تمہارے پردہ میں دنیا کی ناز برداری کب تک کروں؟ میں تو زمانہ کا مارا ہوا ہوں، لیکن بہانہ

بنایا ہے میں نے تمہارے ہجر کو۔

اور کبھی غم میں زمانہ میں محبت کے سوا

شاعر اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ ہمارے احساسات اور ہمارے جذبات اور افعال کے محرکات اس طرح دست و گریباں اور شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا اور اعتماد کے ساتھ یہ کہنا کہ اس احساس یا عمل کا سرچشمہ کیا ہے، دشوار ہو جاتا ہے۔ اکثر محرکات اور نیتیں باہم گڈ مڈ ہو جاتی ہیں۔

گر پس از جور بانصاف گراید چه عجب
از حیار وئی بہ ما گر نہ نماید چه عجب
بودش از شکوہ خطر ورنہ سری داشت بمن
بمزارم اگر از ہر بیاید چه عجب
آنکھ چوں برق بہ یکجائی نگیرد آرام
گلہ اش درد دل اگر دیر نیاید چه عجب

اگر وہ ظلم کے بعد انصاف کی طرف مائل ہو تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ حیا سے ہماری طرف رخ نہ کرے تو کیا تعجب وہ جو پریشاں کیا ہوا جو میں اور اضافہ کر دیا۔

یہ ہمارے مقدر کی خوبی ہے اور محبوب کی ستم ظریفی کہ وہ ہمارے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ انصاف ظلم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

محبت اگر اسے میری قبر کی طرف کشاں کشاں لے آئے تو یہ حیرت کی بات نہ ہوگی زندگی میں جو وہ میرے پاس آنے سے گریز کرتا تھا اس کی وجہ یہ تھی وہ ڈرتا تھا کہ میں جھوٹے ہوں اس کی شکایت شروع کر دوں گا۔ غالب نے معشوق کی ستم ظریفی کا تذکرہ ہمیشہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے۔ بالغ نظر شاعر جب کچھ کہتا ہے تو اس کا زاویہ مخاطب سامنے کے سیاق و سباق سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ مجازی معشوق کی ستم ظریفی ذہن کو اس معشوق کی ستم ظریفی کی طرف لے جاتی ہے جو پردہ زنگاری میں چھپا ہوا ہے انسانوں کو ستم ظریفی کا تختہ مشق بنانا قدرت کا محبوب مشغلہ ہے۔

وہ جو بجلی کی طرح ایک پل نہیں ٹھہرتا اس کی شکایت بھی اگر دل میں نہ ٹھہرے تو یہ حیرت کی بات نہیں ہے۔

از ہر بن مو چشمہ خوں باز کشادم
آرایش بتر شفق می کنم امشب
می چکد از لعل لبش در طلب نقل
مشتی ز کواکب بر طبق می کنم امشب
نازم سخنش را و نہ یابم دہنش را
خوش تفرقہ در باطل و حق می کنم امشب
غالب بود شیوہ من قافیہ بند ی
ظلمت کہ بر ملک و ورق می کنم امشب

ہر بن مو سے ہو کا قوارہ چھوٹ رہا ہے۔ آج میں بستر کو شفق سے سجا رہا ہوں، کھل کی فرمائش کرتے ہوئے
اس کے لب لعلیں سے شراب ٹپک رہی ہے لہذا میں مٹھی بھر ستارے طبق میں لیے کھڑا ہوں۔
اس کی بات پر مجھے ناز ہے لیکن اس کے دہن تک میں نہیں پہنچا ہوں۔ یعنی میں حق و باطل میں بخوبی
امتیاز کر رہا ہوں۔

یاد از عدد نیارم و اینہم ز دور بینیت	کاندر دلم گزشتن بادوست ہم نشینیت
در عالم خرابی از خیل منعمانم	سیلم برخت شوئی، برقم بخوشہ چینیت
میرم ولی بترسم کز فطرہ بدگانی	واند کہ جاں سپردن انعامیت گزینیت
در بادہ دیرستم آری ز سخت جانیت	در غمرہ زودرنجی آری ز ناز نینیت
من سوئی او بہ بینم داند ز بی حیائیت	او سوئی من نہ بیند دامن ز شرکینیت
ذوقیت در ادایت قاصد تو در خدایت	در جیب من بفتشاں خلدی کہ آستینیت
زین خوشچکاں نوا ہا دریاب صاحب راہا	ہنگامہ ام اسیری اندیشہ ام حزینیت
نازم بزودیابی نازد بگوکش دگرون	چنداں کہ ابر نیساں در گوہر آفرینیت

کتنی پر لطف ہے یہ غزل۔ ہر شعر میں رس بھرا ہوا ہے۔ عجب کیفیت ہے۔ مضمون ہر شعر کا مختلف لیکن
فضلا پوری غزل کی واحد۔ ایک بظاہر بہت اچھا شعر حذف ہو گیا کہ اس کے معنی اطمینان کی حد تک سمجھ میں نہیں
آئے۔ راقم سطور نے یہ برتاؤ مختلف غزلوں میں متعدد اشعار کے ساتھ کیا ہے۔ مفہوم سمجھ میں نہ آئے تو کس سے
پوچھنے جائے۔ فارسی دانی، نس پر غزل فہمی، کیا بجنس ہے۔ طلب صادق اور فرصت مساعد ہو تو
اسی دلی شہر میں یا علی گڑھ یا لکھنؤ یا پٹنہ یا حیدر آباد میں ایسے لوگ مل جائیں گے جو شعر فہمی کی مشکلات کو
پانی کر دیں گے۔ طلب تو شاید غیر صادق نہیں لیکن فرصت ساتھ نہیں دے رہی ہے۔ تکمیل میں اس مضمون
کے دیر ہو گئی تو ذکر کیا یقین ہے کہ یہ بھی عروج و عیار کی اس زنجیر میں پہونچ جائے جس میں واپسی کا کوئی راستہ
نہیں ہے۔ حذف اشعار کو تو شاید قارئین معاف بھی کر دیں لیکن شارح کی اس خلش کو کیا کیجیے کہ بعض جگہ
مفہم غلط بیان ہو گئے ہوں یا تشریح نا کافی رہ گئی ہو یا اشعار دہرا دیے گئے ہوں تشریح کی وسعت تو خیر
اس مضمون میں نکل نہیں پائی لیکن اس کا غالب امکان ہے کہ شعر کے ادراک میں وقتاً فوقتاً سہو ہوا ہو۔
میں رقیب کا خیال بھی میں دل میں نہیں آنے دیتا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے رقیب سے کوئی نفرت ہے۔

میرا یہ طرز عمل دور اندیشی کی بنا پر ہے۔ میں رقیب کو یاد کروں گا، میرے دل میں اس کا گزر ہو گا۔ وہاں اس کی مٹ بھڑ محبوب سے ہو جائے گی جو ذرا دیر کے لیے بھی میرے دل سے دور نہیں ہوتا۔ اور یہ میں کسی قیمت پر برداشت نہیں کر سکتا۔

اس خستہ حال دنیا میں میرا شمار خوشحالوں کے طبقہ میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ سیلاب میرے سامان کو دھونے اور بجلی میری خوشہ چینی پر مامور ہے۔

مجھے مرجانے میں کوئی تامل نہیں کہ اس کے علاوہ میرے لیے کوئی چارہ نہیں رہا ہے، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بدگماں محبوب سمجھے گا کہ میں ایسا آرام طلبی کی وجہ سے کربا ہوں اور محبت کی تکلیفیں میری برداشت سے باہر ہیں۔

شراب کا نشہ مجھے دیر سے ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ میری سخت جانی کی وجہ سے ہے ہنگام ناز ذرا اسی بات پر ناراض ہو جانا تمہارے نازنین ہونے کی بنا پر ہے۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں، سوچتا ہے کہ میں بے حیائی کی وجہ سے اُسے گھور رہا ہوں۔ وہ میری طرف نظر نہیں کرتا، میں سمجھتا ہوں کہ حیا حائل ہے۔

میرے قاصد آج تو تمہارے انداز میں طرب کا عالم ہے، خدا را اس فردوس کو جسے تم آستین میں چمپائے ہوئے ہو، میرے گریبان میں الطود۔ نامہ محبوب کی شمیم عاشق کے مقام تک پہنچ گئی ہے۔ اس کی پرامید نگاہیں اپنے ذوق طلب کی سرستی کو قاصد تک منتقل کر دیتی ہیں۔

ان صداؤں سے جو ہوٹیکار ہی ہیں، تم پر ساری کیفیت روشن ہو جائے گی۔ اگر شور برپا دیکھو تو جان لو کہ نوا سیر تڑپ رہا ہے، اور اگر نسبتاً خاموشی ہے تو سمجھ لو کہ وہ منموم اور فکر مند بیٹھا ہے۔

ماہ نیساں کا بادل موتی پیدا کرنے میں کیا مصروف ہو گیا کہ ہم دونوں کی عید ہو گئی، میں تو اس پر فخر اور وجد کر رہا ہوں کہ گہرے شہوار اتنی آسانی سے دستیاب ہو گئے اور محبوب اپنے کالوں اور گردن پر ناز کر رہا ہے کہ ان کے حسن کو موتیوں نے اور چمکا دیا۔

بعض شہرت خویش احتیاج ماوارد	چو شعلہ کہ نیاز ادفند بخار و خشش
صفا نیافتہ قلب از غش دما عمر یست	کہ غوطہ می دہم اندر گداز ہر نفسش
ز رنگ دلبوی گل و غنچہ در نظر دارم	غبار قافلہ عمر و نار حشرش

جگر گرمی ایں جگر تشنه تر گردید
فغاں ز طر زہ فریب نگاہ نیم ریش
بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامند
کنوں بہ بین کہ چہ خوں می چکد زہر نفسش
اپنی شہرت کے لیے اے ہماری ضرورت ہے۔ شعلہ کی طرح کہ اسے خار و خس کی احتیاج ہوتی

ایک عمر گزری میں اپنے دل کو ہر گھمٹتی ہوئی سانس میں غوطہ دے رہا ہوں لیکن ابھی تک وہ آلالش
سے پاک نہیں ہوا۔

پھول اور گلی کے رنگ و بو کو دیکھ کر میرا ذہن عمر کے قافلہ کی گرد اور کوچ کی گھنٹی کی طرف جاتا ہے عمر کو
اتنی ہی ثبات ہے جتنی پھول کو۔

اس کی نیم نگاہ کیسا فریب دے گئی، الاماں۔ اس گھونٹ نے تو جگر کی پیاس کو اور بڑھا دیا۔
وہ باغ و بہار جوان جسے غالب کہتے ہیں۔ ہائے ہائے دیکھو اس کی ہر سانس سے ہو ٹپک

رہا ہے۔

امتحان طاقتِ خویشیت از بیداد نیست

حلق را در نالہائی جاں گداز آوردنش

اس نے جو خلق خدا کو ایسے نالہ و فریاد میں مبتلا کر دیا ہے جو دل کو پگھلا دیتی ہے، یہ نہ سمجھنا کہ اس کا
مقصود ظلم و ستم ہے۔ وہ تو اپنی طاقت کی آزمائش کر رہا ہے۔

چوں نمیرد قاصد اندر رہ کہ رشک بر نتافت

از زبانت نکتہ ہائی دلنواز آوردنش

قاصد کے راستہ میں مارے جانے پر حیرت کیوں کرتے ہو۔ رشک نے مجھے اس کی اجازت
نہیں دی کہ وہ تمہاری زبان سے دلنواز باتیں سنتا۔ غالب نے رشک کے مضمون پر بہت سے اشعار کہے
ہیں، لیکن یہ شعر اس لیے منفرد ہے کہ شدتِ رشک نے انھیں قاصد کے قتل پر آمادہ کر دیا ہے۔

آنچہ ہمد ہر شب غم بر سرمی بگزد
ہر سحر یکسر بہ دیوارِ سرایش می نویس

خواری کا اندر طریق دوست داری رود ہد
از مدادِ سایہ بال ہمایش می نویس

ای کہ بایارم خرامی گرد دل درشت ہست
نام من در رہگذر بر خاکِ پایش می نویس

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا می نراش آزاد مغلوبی بجایش می نویس
اے ہم نشیں میرا ایک کام کر دیا کر، ہر شب غم مجھ پر جو گزرتی ہے، علی الصباح اے اس کے مکان کی
دیوار پر لکھ دیا کر۔

دوستی کے راستے میں جو ذلت ہم کو اٹھانی پڑتی ہے۔ اس کو لکھنے کے لیے بال ہما کے سایہ سے سیا ہی
بنا اور بے کم و کاست قلم بند کر دیے۔ تاکہ اس کا اقبال اور ہمارا اد پار یک قلم الم نشرح ہو جائے۔
تم کہ مرے محبوب کے ساتھ ٹہلنے جاتے ہو، اگر ہمت اور دسترس ہو تو راستہ میں اس کی خاک پا
پر میرا نام لکھ دو کہ میرے لیے یہ خوش بختی کی انتہا ہوگی۔

غزل میں جس جگہ بھی میرا تخلص غالب دیکھو، اے چھیل ڈالو اور اس کی جگہ مغلوب لکھ دو۔ یل و نہار
اور آلام روزگار نے غالب کے ولولوں کو اس درجہ پست کر دیا کہ وہ شاعر سرفرازی وافتخاری جس کا شیوہ تھا ہتھیار
ڈال کر خود کو مغلوب سمجھنے لگا۔

یا پیش ازیں بلائی جگر تشنگی نہ بود یا چوں من التفات بہ جیہوں نکرده کس
یارب بزاہدان چہ دہی خلد را لگاں جو رہتاں ندیدہ و دل خون نکرده کر،
غالب ز خیرتی چہ سرائی کہ در غزل چوں او تلاش معنی و مضمون نکرده کس
یا تو اس سے پہلے جگر کی پیاس کی بیماری کا وجود ہی نہ تھا، یا میری طرح کسی نے خود کو جیہوں آشامی پر
مجبور نہیں پایا۔ نتیجہ واحد ہے۔

اس سے پہلے عشق کی آگ نے کسی کے دل و جگر کو اس طرح جھلسا نہیں تھا کہ وہ دریا پی جائے
اور پیاس نہ بجھے۔

یارب زاہدوں کو مفت میں جنت کیوں دی جا رہی ہے۔ انہوں نے نہ تو حسینوں کا ظلم دیکھا ہے، نہ
محبت میں دل خوں کیا ہے غالب حیرتی (مصطفیٰ خاں شیفہ) کی کیا بات کرتے ہو کہ غزل میں اس کی طرح معنی
و مضمون کی تلاش کسی نے نہیں کی۔

لطفی بہ تحت ہر نگہ خشمگیں شناس آرایش جیس شگرفاں ز چیں شناس
بنی پردہ تاب محرّی راز ما جوئی خوں گشتن دل از مرزہ و آتیں شناس
آرایش زمانہ ز بیداد کردہ اند ہر خوں کہ ریخت غازہ روئی زمین شناس

در راہ عشق شیوہ دانش قبول نیست جیف است سعی رہو پا از جہیں شناس
 بی غم نہاد مرد گرامی نمی شود ز نہارت در خاطر اندو گہیں شناس
 غالب مذاق مانتواں یافتن ز ما رو شیوہ نظیری و طرز حزیں شناس
 مطلع کتنا درخشاں ہے۔ ہر غضب آلود نگاہ کے نیچے اک طرز التفات چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ اسے پہچاننے کی کوشش کرو۔ ان طرحدار حینوں کا حسن چہیں جہیں سے دو بالا ہوتا ہے۔

یہ جاننے کے لیے کہ ہم محرم راز ہیں یا نہیں، اس کی امید نہ رکھو کہ ہم اس کا برملا اعلان کریں گے۔ اگر وہ دیکھنا ہے کہ ہمارا دل خون ہوا ہے تو نہ دل میں جھانکونہ زباں ٹٹولو۔ یہ راز پلک سے پوچھو یا آستیں سے۔ دنیا کو ظلم سے زیب و زینت دیتے چلے آئے ہیں، بہتے ہوئے ہونے زمیں کے چہرہ کے لیے غازہ کا کام کیا ہے۔ خون ریزیوں کے عقب میں بہا ر آئی ہے۔ فردوس بروئے زمین میں خوں سیرزی بہار دیکھیے۔ غم کے بغیر انسان کی طبیعت کو وزن و وقار نہیں ملتا۔ خدا را، غم آشنا دل کی قدر پہچانو۔ غالب، ہمارا ذوق ہم سے پا جاؤ یہ ممکن نہیں۔ جاؤ پہلے نظیری کے اسلوب اور علی حزیں کے پیرایہ زباں کو پہچانو۔

داغ تلخ گویا نم، لذتِ سم از من پُر س محبتند خویا نم حیرتِ رم از من پُر س
 موجی از شرابستم نہنتی از کبابستم شور من ہم از من جوی سوز من ہم از من پُر س
 بوسہ از لبانم دہ عمر خضر از من خواہ جام می بر پیشم نہ عشرتِ جم از من پُر س
 میں تلخ گویوں پر فریفتہ ہوں، زہر کی لذت مجھ سے دریافت کرو، میں تند خو معشوقوں پر فدا ہوں، رم کی حیرت کی لذت مجھ سے پوچھو۔

میں شراب کی ایک موج ہوں، کباب کا ایک ٹکڑا ہوں، میرے ہنگامہ کی کیفیت مجھ سے ہی پوچھو، میرے دل کے سوز و گداز کا حال مجھ سے ہی دریافت کرو۔

اپنے ہونٹوں کا بوسہ مجھے دے دو، پھر عمر خضر کے بارے میں مجھ سے سوال کرو۔ میرے سامنے جام رکھ دو پھر مجھ سے عشرتِ جمشید کی بات کرو۔

پھر دیکھیے اندازِ گلفشائی گفتار رکھ دو کوئی بیمانہ و صہبامرے آگے
 عشرتِ جم سے مراد عیش و عشرت اور شان و شکوہ ہے اور اشارہ ہے اس باخبری اور بصیرت کی طرف جام جم

سے جو حاصل ہوتی تھی۔

دایغ شوق تو بہ آرائش دہا سرگرم زخم تیغ تو بہ گلگشت جگر ہاگستاخ
 باخبر باش کہ دردی کہ زبیدردی تست نالہ را کرد ز اظہار اثر ہاگستاخ
 شاد گردم کہ بہ خلوت نہ رسیدست رقیب بنیمش چوں بہ تو در راہ گزر ہاگستاخ
 ہای ایں پنجم کہ با جیب کشا کش دارد بود باد امن پاکت چہ قدر ہاگستاخ
 طوطیاں در شکر آئند بہ غالب کا و راست بے از نطق بہ تاراج شکر ہاگستاخ
 تمہاری محبت کے دایغ دلوں کی زینت بن رہے ہیں۔ تمہاری تلوار کے زخم گلگشت جگر میں بے باک
 ہیں۔

نہیں ذریعہ راحت جرات پیکاں یہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکش کہیے
 یہاں تیغ جگر کشائی کا کام کر رہی ہے۔ تیغ کے وار سے جگر کیا کھلا جن بن گیا جس کی سیر تلوار کے لگائے
 ہوئے زخم کر رہے ہیں۔

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ زخموں نے ہی جگر کو گلزار بنا یا
 اور زخم ہی اس گلزار کی سیر کر رہے ہیں۔ عمل اور اثر، فعل اور انجام اس طرح درست و گریباں ہو گئے
 ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ یہ انداز بیان اختصار اور بلاغت کی معراج ہے۔ اس پر
 مستزاد شکوہ درو بست اور ترصیع سنگلاخ زمین کو کس قادر الکلامی کے ساتھ پانی کر دیا ہے۔
 ذرا ہوشیار رہنا اس درد سے جو تمہاری بے دردی نے ہمیں دیا ہے۔ اب نالہ بندشوں سے
 آزاد ہو گیا ہے، لہذا بے باکی کے ساتھ اثر کر کے رہے گا۔

رقیب بواہوس سر راہ تمہارے ساتھ بے باکی اور بے حجابی کا برتاؤ کر رہا ہے۔ (فرنگ کی رگزاروں
 میں یہ منظر بہت عام ہے) لیکن مجھے یہ گستاخی ناگوار نہیں، میں تو یہ سوچ کر مطمئن ہوں کہ وہ تمہاری خلوت
 تک نہیں پہنچا ہے۔ اگر اختلاط سے آسودہ ہو چکا ہوتا تو یوں ننگوں بھوکوں کی طرح سر راہ بے تابی بے حجابی
 کی باتیں نہ کرتا۔ دیکھیے شاعر نے عام رد عمل کو کس طرح الٹ دیا ہے۔ مضمون مختلف ہے لیکن انداز وہی
 ہے۔

سب رقبوں سے ہوں ناخوش پر زانِ مصر سے ہے زلیخا خوش کس کو محو ماہ کنگاں ہو گئیں

حیف کہ یہ باتھ جو تیرے دامن سے بے باکیاں کرتے تھے اب میرے گریبان میں الجھے ہوئے جنوں میں جامہ درمی کر رہے ہیں۔

طوطیوں کو غالب سے شکر رنجی ہے اس کی شکر شکنی کی بنا پر غالب کی سی شیریں گفتاری وہ کہاں سے لائیں۔

حافظ نے کہا تھا۔

شکر شکن شوند ہم طوطیانِ ہند

زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

شاید غالب کو گمان ہے کہ قند پارسی کو جو بنگال جا رہی تھی اس نے دلی میں روک لیا لیکن گمان غالب یہ ہے کہ ایسا ان سے پہلے نظیری کر چکا تھا جس کا ذکر غالب کی فارسی غزل میں کئی بار آیا ہے ہم آگے چل کر دکھائیں گے کہ نظیری کا اسلوب سخن کیا ہے۔

غالب کے کلام کی عام اس سے کہ وہ فارسی ہے یا اردو، سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے، بڑی سچ دھج، نوک پلک اور بانگین کے ساتھ کہتا ہے۔ تخیل کا عمل خیال یا فکر تک محدود نہیں رہتا وہ اپنی شگرف کاری انداز بیان میں بھی دکھاتا ہے فکر اور پیرایہ بیان کے لیے ہر شعر میں ایک نئی راہ نکلتی ہے۔ فارسی اشعار میں اس وصف کا رنگ کچھ اور زیادہ گہرا ہے۔ رناؤک خیالی ہے، بلند پروازی ہے۔ استدلال ہے، شعری منطق اپنے کمالات کا اظہار کرتی ہے، یہ اشعار اصرار کرتے ہیں کہ قارئین کے دل و دماغ دونوں بہ یک وقت حظ اندوز ہوں، جو نشتر دل پر لگتے ہیں وہ دماغ سے گزرتے ہوئے اپنی دھارتیز کرتے جائیں۔ لیکن دوران کار پیچیدگیاں اور مشکافیاں ان اشعار میں آپ کو نہیں ملیں گی۔ غالب کا ملکہ شعرا سے شعری کرب سے دور رکھتا ہے۔ فارسی غزل میں ڈھونڈنے پر بھی ایسے اشعار نظر نہیں آتے جو مشکل گوئی کی خاطر کہے گئے ہوں یا جہاں جذبہ اور احساس کو نچوڑ کر ٹپکا دیا گیا ہو، خشک عقلیت اور بے جان استدلال اور بے رس پرواز سے شاعر کا دامن کمال بے داغ ہے۔ غالب کی فارسی غزل کو پڑھتے وقت قارئین کا رد عمل سرسری ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ پوری یکسوئی اور ارتکاز کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ اس کی پذیرائی ادھوری شخصیت یا ادھوری توجہ سے نہیں ہوتی۔ جو میں کہنا چاہتا ہوں اس کو واضح کرنے کے لیے طب سے مدد لینا شاید ناروا نہ ہو۔ شعر اور طب میں

کوئی ایسی مغائرت بھی نہیں ہے۔ پہلے ہمارے یہاں نصاب تعلیم میں شعر و ادب اور طب کو یکساں اہمیت دی جاتی تھی۔ یوں بھی طب کا طریق کار جسمانی بیماریوں کا بالقصد علاج ہے، اور شعر بلا ارادہ بلکہ ضمناً اخلاق کو سنوارتا ہے یا کم از کم احساسات، تجربات اور خیالات سے اثر لینے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے۔ دلی اور لکھنؤ میں اطباء کے دو بڑے خاندان یا یونیورسٹی طب کے دو ممتاز دبستان گزرے ہیں۔ شریفیہ اور عزیزہ لکھنؤ میں علاج بالعموم مفردات سے کرتے تھے اور دلی میں مرکبات سے۔ غالب کے اشعار دل و دماغ پر یلغار مرکبات کے ذریعہ کرتے ہیں، جذبہ فکر کا ساتھ نہیں چھوڑتا، نہ تخیل ان دونوں کا۔ جذبہ اور فکر کا اتنا متوازن آمیزہ اور تخیل اور اظہار کا ایسا متناسب اتحاد کہ اگر اس کی فضا میں کچھ عرصے سانس لے لیں تو پھر دوسروں کی تخلیقات کی دنیا میں دل نہیں لگتا۔ راقم سطور کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ غالب کو پڑھنے کے بعد نظیری کے دیوان کی ورق گردانی کی۔ دل بستگی اس درجہ حرارت کو نہ چھو پائی۔ جہاں غالب نے پہنچا دیا تھا۔ حالاں کہ نظیری کا مرتبہ غزل گوئی میں غالب سے بڑھ کر ہے۔ نیت یہاں موازنہ کی نہیں۔ ہر شاعر قاری سے مطالبہ کرتا ہے کہ اس کی بسائی ہوئی دنیا میں بود و باش اختیار کرے۔ وہاں کی فضا میں سانس لے، وہاں کے لب و لہجہ اور بریت رواج کو پہچانے بلکہ انھیں اختیار کر لے۔ اس کے بعد وہ اس کی شاعری سے لطف اٹھا سکتا ہے۔ اور اس کی قدر شناسی کا حق ادا کر سکتا ہے۔ موازنہ اس لیے تنقید کے ان بہت سے عوامل میں سے ہے جو شعر کا خون کر دیتے ہیں۔

تبدیلِ ذائقہ کے لیے نظیری کے چند شعر سن لیجیے۔

از کھم سر رشتہ گفتار بیرون رفتہ است ہر گرہ کزد دل گشادم بر زباں اندا ختم
راہبرد لال کا لا بود و رہزن مشتری در میان راہ بار کارواں اندا ختم
میرے ہاتھ سے گفتگو کا سرا نکل گیا ہے دل سے جو گو بھی میں تے کھولی وہ زباں پر لگادی۔

رہزن میرے مال کا گاہک تھا اور رہبرد لال اس لیے میں نے راستہ میں ہی اپنا سامان گرادیا۔

در چمن معذور دارندم اگر گردم ملول

نغمہ سنج کوہ و دشتم از گلستاں نیستم

اگر چمن میں مجھے افسردہ دیکھو تو مجھے معذور سمجھو۔ میں کوہ و صحرا میں نغمہ سنجی کرتا چلا آیا ہوں، میرا تعلق

گلستاں سے نہیں۔

کتنی بڑی بات کہتے دھیمے لہجے میں کہہ دی گئی۔

تو افریقہ بود رفتنی بخانہ دوست

دروں اگر نگزارند آستان دریاب

تمہارا فرض تو یہ ہے کہ در حبیب پر جاؤ۔ اگر اندر نہ جانے دیں تو چوکھٹ پکڑ لو۔

ہمہ شب برب و رخسار و گیسوی زخم بوسہ

گل و نسربین و سنبل را صباد خرمن است مشب

رات بھرب و رخسار و گیسو کو پیار کرتا رہا ہوں۔ آج رات ہوا گلاب پیمیلی اور سنبل کے خرمن میں

چلتی رہی۔ محبت کی پُراہت تاب وارفگی کو اندازِ بیان کی لطافت، خوب صورتی اور شائستگی نے ڈھانک

لیا ہے۔

بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم

گرم خود دوست می آید خلوت دشمن است مشب

اپنے دل میں وصال جاودانی کی نیو ڈال رہا ہوں۔ ایسی حالت میں اگر خود محبوب میرے پاس آجائے تو

میرے لیے وہ غیر ہوگا۔

فرض و سنت ز تماشائی تو از یادم رفت

پردہ بر روی فلک یازمن ایماں مطلب

تمہیں دیکھ کر میں فرض اور سنت سب بھول گیا۔ یا تو چہرہ پر نقاب ڈال لو یا مجھ سے ایمان کا مطالبہ

نہ کرو۔

آبِ حیاں ز کفِ درد کشاں می جوشد

لختِ دل قوت کن و شکرِ احباب مخواه

جلوہ از حوصلہ بیش است نظیری ہشیار

گو خضر دشت پیمیا و بیا باں مطلب

دودِ دل سرمہ کن و کحلِ صفا ہاں مطلب

کشتی نوح نہ شد ساختہ طوقاں مطلب

بلا نوشوں (تلپھٹ پی جانے والوں) کے ہاتھ سے آپ حیات اُبلتا ہے خضر سے کہہ دو کہ آبِ

حیات کی تلاش میں صحرا و بیا باں کی خاک چھاننا بند کر دیں۔

احباب سے شکر مانگنے کے بجائے دل کے ٹکڑے کو اپنی غذا بنا لو۔ اصفہان سے سرمہ طلب

کرنے کی جگہ سُکگتے ہوئے دل کے دھوئیں سے سُرمہ کا کام لو۔
 نظیری ہوشیار، جلوہ، حوصلے اور تاب و تواں سے پڑھا جا رہا ہے۔ پہلے کشتی نوح بنا رکھو
 پھر طوفان کو دعوت دو۔

از حلقہ ہائی زلفِ طلسمی بہ چنگ آر
 وز شغلِ آں زو سوسہ دل اماں طلب
 ہر گاہ یوسفی ز تو در راہ ماندہ است
 شیون کن وز گشدہ خود نشاں طلب
 زلف کے حلقوں سے ایک سحر بنا لو جس کے اثر سے دل بہلا رہے اور وسوسوں میں گرفتار نہ ہونے پائے۔
 جس وقت تمہارا یوسف راستے میں رہ جائے تو نالہ و زاری کی مدد سے اپنے کھوئے ہوئے
 محبوب کا نشان مت ڈھونڈو۔

ننگست در طریقِ کریماں معاملت
 جاں از نظیری ار طلبی را یگاں طلب
 کریموں کے مسلک میں معاملہ کرنا شرم کی بات ہے۔ اگر نظیری سے جان طلب کر رہے ہو تو اس
 کے عوض میں کچھ دینے کا خیال بھی دل میں نہ لاؤ۔

خمارِ مے بینم قُضل زدایا غ کجاست
 کلیدِ میکدہ گم کردہ ام چراغ کجاست
 شراب کے خمار نے میرے ذہن پر قُضل لگا دیا ہے۔ ساغر کہاں ہے، میرے ہاتھ سے میخانہ
 کی چابی گر گئی، چراغ لاؤ کہ اسے ڈھونڈیں۔ استعاروں کا جمال گرمی اور روشنی دیدنی ہیں۔
 شہر ویراں شدہ گریہِ مستانہ ماست
 از ہمہ سورہ بغولہ و صحرا ایستند
 ہر کجاہست غمی در بدرِ خانہ ماست
 ہر کرامی نگر می در جوئی دیوانہ ماست
 بال و پر سوختہ ہر یک بکناری رفتند
 بہ تماشا فی جہاں باز نہا نسیم از تو
 آنکہ ناید بدر از نرم تو پروانہ ماست
 آنچہ دام دگراں ساختہ ای دانہ ماست
 ماکہ خورشید بہ بستیم بہ محفل چہ کنیم
 آفتاب از ہمہ جاروی بہ ویرانہ ماست

شہر ہمارے گریہ مستانہ سے ویراں ہو گیا۔ جہاں کہیں بھی غم کو دیکھو جان لو کہ ہمارے گھر سے نکالا ہوا ہے۔

ہر طرف سے صحرا اور بیابان کی راہ بند کر دی گئی ہے۔ غریب دیوانہ اب کہاں جائے جسے دیکھو دیولنے کے درپے ہے۔

سارے پروانے تمھاری محفل میں پر جلا کر ایک کنارے ہو گئے۔ ہم ہی ایک ایسے پروانے ہیں جو تمھاری بزم کو چھوڑنے کا نام نہیں لیتے۔

دنیا کے نظارے ہمارے دھیان کو تم سے ہٹا نہیں سکتے، دوسروں کے لیے جس شے کو تم نے دام بنایا ہے کہ اس میں پھنس کر رہ جائیں، ہمارے لیے وہی قوتِ لایوت ہے۔ دنیا کے نظارے اور تماشے، گہما گہمی اور چہل پہل تمھاری ذات سے ہماری وابستگی اور انہماک اور تمھاری کشش کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

ہم جو خورشید سے لو لگائے ہوئے ہیں، محفل ہمارے کس کام کی۔ ہمیں تو ویرانہ ہی راس آتل ہے جہاں سورج کی کرنوں کی راہ میں نہ چھت حائل ہے نہ دیواریں۔ ہر زاویہ اور ہر سمت سے آفتابِ عالم تاب ہماری طرف رخ کرتا ہے۔ حقیقی محبت اور جذب کی نے نظیرِ تمی کے یہاں کتنی معتبر اور مستند ہے۔ غالب کے یہاں یہ نے اس وثوق اور بانگین کے ساتھ نہیں ملے گی۔ محبت ہر دو طرف سے جلوہ گر ہے۔ شاعر نے مجلس و محفل، دنیاوی تزئینات و روابط، آسائشوں اور ہمہوں کو ترک کر کے محبوب سے لو لگائی ہے۔ اور خود محبوب کا یہ عالم ہے کہ شاعر کو ہمہ وقت اور ہمہ جہت انداز سے تحتِ نظر التفات رکھ رہا ہے۔ حالاں کہ غالب کے یہاں موشگافی، استدلال اور باریک بینی زیادہ ہے تاہم اس کے اشعار نظیرِ تمی کے اشعار کی سادہ بلاغت کو شاذ ہی پہنچ پاتے ہیں۔

آسود می اگر نخودم کس گزاشتی

از جور او گشندہ نرم رحم مرد مست

میں آرام سے رہتا اگر لوگ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیتے۔ میرے لیے محبوب کے ظلم سے زیادہ قاتل مہربانوں کا رحم اور دوستوں کا اظہارِ ہمدردی ہے۔ ایک عالمگیر نفسیاتی حقیقت کو

نظیر می نے محبت کے رنگ و آہنگ میں بیان کر دیا ہے۔ جن لوگوں کو مصیبتوں اور سانحوں سے پالا پڑا ہے اور کس کو نہیں پڑا ہے، وہ جانتے ہیں کہ اظہارِ ہمدردی کتنے ہی اخلاص اور خوش نیتی کے ساتھ کیا گیا ہو وہ غم کو طول دیتا ہے، زخموں کو کُردیتا ہے اور دل کو بہنے اور سنبھلنے نہیں دیتا۔ جس کے ساتھ بار بار ہمدردی کی جاتی ہے وہ غریب عاجز آجاتا ہے، جھنجھلا اٹھتا ہے۔

آں دہد در گریہ پند ما کہ با مادرِ دشمن است
ہر کہ می گیرد شناور را بدر یا دشمن است

اور مصیبت زدوں کے لیے اظہارِ ہمدردی سے زیادہ تکلیف دہ، بلکہ مُہلک، ہجومِ نصائح ہوتا ہے۔ ہمارے دل کو چوٹ لگی ہے اور وہ پھوٹ بہا ہے، ایسے میں نامحانِ مشفق ترکِ گریہ و ترکِ محبت کی ہدایت کرتے ہیں۔ یہ بے وقت کی راگنی دل کو چھیدتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ جی بھر کے رویتے تو دل کو قرار آجاتا۔ یہ ظالم پند گو یہ بھی گوارہ نہیں کر سکتے۔ چنانچہ ضبطِ گریہ سے دل گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں روتے ہوئے دیکھ کر جو شخص ضبط کی تلقین کرتا ہے وہ ہمارا دشمن ہے۔ تیراک کو سمندر میں پکڑ لینے والا اس کی جان لے کر رہتا ہے۔

مجردانِ سبک سیر از جہاں رفتند
گہر بہ قعرِ یم و خس بہ ساحلِ اقتادست

جو لوگ کہ دنیا سے بے نیاز ہیں، وہ بغیر کسی رُکاوٹ کے یہاں سے چلے جاتے ہیں۔ موتی ڈوب کر سمندر کی تہ میں پہنچ جاتا ہے اور وہیں مقید رہتا ہے۔ خس و خاشاک سمندر کی سطح کے اوپر بے نیازانہ تیرتے ہوئے لہروں کے ساتھ ساحل پر پہنچ جاتے ہیں، سمندر کے قید و بند اور علاقے سے آزاد۔ یہاں وہی غالب کا سا انداز ہے کہتر کو بہتر بنا دینے کا۔ اس پر مستزاد ہے قلندری انداز اور تحریدی شان جہاں تک غالب کی دسترس نہیں تھی۔ یہ بات شاید معنی خیز ہے کہ جس طرح غالب کے لیے سرمایہٴ افتخار اس کا ملکہ شعر ہے اسی طرح نظیر می کو دنیا سے بے نیازی اور رُستگاری فخر کا باعث ہے۔

اندیشہ از فرازِ ثریا گذشتہ ایست
کو تا ہی کہ بہت ز تقریرِ پست ماست

غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح نظیری کو بھی یہ احساس رہا کہ الفاظ اور اشعار فکر اور تخیل کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ ہماری فکر تو تریا سے آگے نکل گئی۔ کمی جو کچھ ہے وہ ہمارے بیان میں ہے۔

مال و عصمت رازِ لیخا بد دریں سودا نہ باخت

ماہِ کنعان بُردن از خیلِ خریدارانِ خوش است

اس سودے میں عصمت اور مال کو ٹٹا کر نہ لیخا ٹوٹے میں نہیں رہی۔ خریداروں کے ہجوم

میں سے ماہِ کنعان (یوسف) کو اڑا کر لے جانا بڑی بات ہے۔

تمنا بیش چو گردد گردِ خاطر مضطربِ گردم

چو محتاجی کہ گردد در سرایش مہساں پیدا

اس کی تمنا جب میرے دل میں داخل ہوتی ہے تو میں بے چین ہو جاتا ہوں اس محتاج کی

طرح جس کے گھرا چانک مہمان آجائے۔ تشبیہ کی دلکش سادگی سے قطع نظر سارے ارمان اور

جذبات چند الفاظ میں کھینچ کر چلے آئے ہیں، وہ 'آئیں گھر میں ہمارے سے کہ آج ہی گھر میں

بوریا نہ ہوا، تک۔ اشتیاق اور اہتمام پذیرائی ہر لفظ میں پُرفشاں ہے۔

نظیری خاطری از داغِ دل آزرده تر دارد

قدم ہشیار نہ اینجا کہ درخوں می نہی پارا

نظیری کا دل روٹھا ہوا ہے زخموں سے بھرا ہوا ہے۔ اس کے دل میں قدم رکھ تو رہے

ہو، لیکن خدا را ہوشیاری کے ساتھ نہیں تو پاؤں خون میں لت پت ہو جائیں گے۔

نوازشی ز کرمِ می کند محبت نیست

تو ان شناختن از دوستی مدارا را

اس کی عنایت سے دھوکے میں نہ آجانا، مدارات اور محبت میں بڑا فرق ہوتا ہے۔

اس طویل مضمون کا مقصد نقد و نظر نہیں صرف نظر ہے۔ راقم سطور نے کتاب اس مطلب سے کھولی

اور قلم اس نیت سے اٹھایا تھا کہ غالب کی فارسی غزلوں سے خط اندوز ہو اور اس جُظ میں

قارئین کو اپنے ساتھ شریک کرے۔ نظیری کے چند اشعار اس لیے نقل کر دیے گئے کہ قارئین کو

دو اساتذہ کی افتادِ طبع، زاویہٴ نظر اور اسلوبِ نگارش کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ موازنہ ملحوظ نہ تھا۔ لیکن مضمون کے بیشتر صفحات میں ہوش و گوش غالب کو رہن کر دینے کے باوصف اخیر اخیر میں وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ بحیثیت غزل گو کے نظیری کو غالب پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ”دل و دماغ“ والی فرسودہ لیکن بکار آمد اصطلاح کو اگر استعمال کیا جائے تو یہ کہنا شاید حقیقت سے بعید نہ ہو کہ نظیری کی پروازِ تحیل میں دل کا عمل دخل زیادہ ہے اور غالب کے یہاں دماغ کا۔ نظیری کی غزلیں دل گرداختگی کا پتہ دیتی ہیں، غالب کی غزلیں ذہنِ ساطع کا۔ غالب کے یہاں کاوش اور آؤر و کا سراغ لگانا مشکل نہیں ہے۔ نظیری کے یہاں آمد کا عمل دخل ہے۔ یا شعر کی تکمیل تک کاوش کے نقشِ قدم مٹ جاتے ہیں۔ نظیری کی سادہ بلاغت بنیادی حقیقتوں کا انعکاس مسحور کن انداز سے کرتی ہے۔ اس کے یہاں نظر کی تازگی تصوف مزاجی کے سرچشمہ سے بھوٹتی ہے۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سمجھ جاتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تضمین کی ہے:

ہم از نیجاست کہ دانادل شیراز سرود
بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۷-۲۴۱)

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد
بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
شیوہ خور و پیری گہر چہ لطیفست ولی
خوبی آنست و لطافت کہ غلامی دارد
چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب
کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
غنچہ مشکین نفس دلالہ بخورش گلبوی
انجن مجرہ و غالیہ دانی دارد
باد را راہ بہ خلوت کدہ غنچہ چہراست
گر نہ باشاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہم سری سر و گمانی دارد
 گریہ ہر چند ز شاد لیت ولی ابر بہار
 نیز چون من مژہ اشک فغانی دارد
 بر خیزد ز رہش گرد دم قطرہ زدن
 ادھم ابر کہ از برق عنانی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشابادہ فروش
 مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد
 لامکان گر نتوان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب کم و طرز خرام
 نبرد دل ز کف ارموئی و میانی دارد
 نطق تنہا بود مشق سخن را کانی
 سخن اینست کہ این تیر کمانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار یست کہ دردست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بردہ از دست ہر آن کس کہ کمانی دارد
 در رہ عشق نشد کس بہ یقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشیناں ز کرامات ملا ف
 ہر سخن دقیقی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نرند در تپیش پردہ سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خزانہ دارد
 مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
 کلک مانیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر لکھنے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی، چناں چہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا، اور اس کو غالب دے دئے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شایع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چناں چہ اسلامک اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ رہا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے، پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصائص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا، اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انھوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدعانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱، نطع پیدائی ۱، قالب ابداع ۱، پویہ دشت خیال ۲،
 شجیرہ دست ۲، نشہ وصف جلال ۲، نزہت گاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ عرض شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست
 و بود ۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمعہ عشق ۳، گلشن افروزان دارغ ۳، گذارنالہ آتش فشاں ۳، ساغر
 معنی ۴، کاسہ دریا و کان ۴، سرمایہ کردار ۵، دارغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، مایہ بخشی دل ۶،
 بذلہ پالائی ۷، خصم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشتن ۷، دوزخ پشیمانی ۷، سومات خیال ۷، کار گاہ
 ارژنگی ۷، شرر کاری ۷، دفتر جاہ ۸، بین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ
 غم خواری ۸، جلوہ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سنجی ۱۰، فیض کحل ولا ۱۰، جامع قانون
 عالم آستوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشتلم بخت ۱۱، رنگ رنگ
 نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و گوناری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روز نامہ
 اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، ہریدہ رقم آرزو ۱۳، قلم و ہوس مژدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳
 لالہ کار ۱۳، در آستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژدہ ۱۴، آستوب گاہ بیم ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴
 کتاب لالہ زارہ ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج ۱۵، پشت گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵
 پردہ چنار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہای ہمت ہستی ۱۶، جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶، مغر کوہ ہزار ۱۶
 زمان زمان ۱۸، قانون نطق ۱۸، فیض بخشی نفس، و نوازی کرم، ۱۸، فرہنگ آفرینش، شرح رموز کار ۱۸
 دفتر بود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سیرہ کار ۱۹، شاہد مدح ۱۹، تیج و تاب عرض جنوں
 شمار شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرزو ۱۹، نک دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰
 جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلزم ۲۲، خونا بہ کان ۲۲، کشور لطف ۲۲

رواج ز رویکاری آهن ۲۳ بی برگی ایمان ۲۴ تیج و خم هستی موهوم ۲۵ رخ ناشسته یصنم ۲۶ غوغای روز
 انبساط وجد ۲۷ جوشش پهن ۲۸ جبین دل ۲۸ بطانه توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خستگی بند پهن ۲۹
 گران مایگی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ هتتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ گل کده گل ۳۴ راه تننا ۳۴ رگ خارا ۳۴ افسانه آوارگی آدم
 و حوا ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لا، رشحه الا ۳۵ گرانمایگی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خانه تولا ۳۶ افسر منا ۳۶ خطه غبرا، ۳۶ ذوق ظهور، ۳۶ شفق زاء، ۳ الف صیقل ایمان
 جلوه الا، ۳۷ کوکبه کفر، ۳۷ گران مایگی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف، رگ خواب زینجا ۳۸ طربگاه پهبند
 (۲۰۴) آئینه اسرار نبوت ۳۹ سودا گرایمان ۳۹ حاصل دریوزه فردا ۳۹ سبزه گفتار ۴۰ آرایش دعوی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مژه ترا ۴۱ نور دبال کبوتر ۴۱ طومار شکوه نفس ۴۱
 دست تظلمی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ بجز خیال ۴۳ تیج و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی سحر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شرر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تغابن ۴۵ خار حیرت ۴۵
 جلوه که مدعا ۴۵ نیایش نگار ۴۶ داغ غم ۴۶ منع ریزش راز، ۴۶ گنج گهرهای راز، ۴۶ مشت مشت گل ۴۶
 گنج لب، ۴۶ دجله خون، ۴۶ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قدخار زارخوی، ستاره و کش
 آسمان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه عارفان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پایگی جاه
 ۵۰ قهرمان سنبه و تو امان ۵۰ عنقای قاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کاوی ۵۱ سپاس هزار ارمان ۵۱ مسند فراز تخت که خاوران ۵۲ همشاره ریگ روان ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خروش مرگ، غریو یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خروش مرگ ۵۴ طلوع نشسته بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده حساد ۵۴ ناوک غم ۵۵ رخ نقد قبول گردد
 کساد ۵۵ انتقام هاروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دور باش موبک ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 باد نهیب ۵۶ سرمایه گرانی کوه، ۵۶ نیروی تیشه فرهاد، ۵۶ نطع ادیم، تاب سهیل، ۵۶ حوصله دل
 ناصیه بخت، ۵۶ گوش تاب طبیعت، ۵۶ جور توبه تغافل ۵۸ معافه داد، سنگلاخ شکایت، مرغزار
 و داد، ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ باج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی آقطاب، سجاده بانی اوتاد ۵۹
 چراغ بزم عزرا ۵۹ عتبه بوسی مهر ۵۹ لوائی قدر، جهان جاه ۵۹ اجل نهیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صورت کشای صلح ۶۰ معنی نمای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
 گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ روی بتانیان مہر و وفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
 شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتعاش مشام، اہتر از نبات و انقباض جماد ۶۳ استواری
 دانش، کست عہدی وہم، آب در غریب، عید در اشتاد ۶۳ فرورفتگان بارغ مراد ۶۳ مشیمہ
 غیب ۸، صومعہ مدح، مخراب دعا ۵، زانغان دژم ۵، فراز بام امید ۸، شہ سوار نظر گاہ لافتی ۹،
 صحرائ خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۳۹ ہواداری بلیل ۱۱۳
 لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنوں ۱۱۴ نازش جادو رقی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶ منظر اوج قبول
 عید نگاہ ۱۱۹، رہ اندیشہ وصف ۱۱۶، ناقہ شوق ۱۵۵ تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶ خلوت کہ فکر ۱۵۶،
 کشتہ تیغ وفا ۱۵، ہفتمین خرگاہ، سرمہ آرزوی یغون ۱۵۱، سجدہ ابروی جباہ ۱۵۵ رنج جلو داری
 مجنوں ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ و لولہ نازش جادو رقی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
 لب تشنگی بادہ گل رنگ ۲۰، دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۳ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
 جبر الا سود سویدا ۲۱۳ زہراب غم ۲۱۳، متاع یغما ۲۱۲ و لولہ رستخیز، معرکہ شوق ۱۵، خضر بیابان ۱۵، ایماخی
 گری خار ۱۵، تشنہ لبان نبات ۱۲۹، شاداب فیض ۱۲۲ جرہ فشان می ۲، سرزین خیال ۲، جگر گاہ
 دیو ۲، آغوش روزگار ۲، درخواہ ابرو ۲، بندار بہار ۳، سرخوش خواب عدم ۳۲۸، پرکشش
 پہناں ۳۵ قرطاس استغنا ۱۸۲، خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک ۳۵۰...

ان کے یہاں ایسی تراکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
 تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
 پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
 مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ : مراد و مقصد صاحب

دیگر آں وایہ و من مزد دعا می خواہم

بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)

گر وایہ رسد بمن ز سویت

با غالب خستہ جان نگویم (۳۶۶)

بہنہاں دہندوایہ بیاران تنگدست (۶۵)

ہجیر : ہنم بمعنی خوب و نیک و زبدہ و خلاصہ :

گرمایہ چنان خوش و آبی چناں نکو روزی چنین مبارک و قتی چنین ہجیر (۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۳۴ ہر شہر بار بار بہمین معانی آمدہ

اشتلم : زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی و ظلم

اگرچہ زاشتلم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بودار نہ دیدہ نگس ز حد قہچوں برون آمد (۲۶۴)

ترسم چہ از اشتلم منکر و نکیر (۳۸۵)

پاساد : صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی نبود و سرش ہچناں بہ سجدہ فرود ز ہی اسام و ز ہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں :

پاساد بمعنی صیانت باشد و اں محافظت کردن است خود را از سخنان ہزل و قبیح و افعال

شنیعہ و قبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت ۔

بندار : بضم اول کیسہ دارخانہ دار، صاحب تجل و مکنت : غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید نو ہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۶۶)

جہانگیری ۶۹، پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو :

بر سر گنجی کہ یزدان در دل احمد نہاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار یت

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں :

گرگ مال و ضیاع تو بخورد گرگ صعب تو میر و بندار است (نظامی)

بر سردار دان بسر سر ہنگ در بن جاہ ہیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ چوں تو سرداری طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجو)

اوباریدن : غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے :

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی چو اژدہا ہمہ را ذوق آدم اوباری

او باریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز بہمین معنی

سنائی: نیست اندر نگار خانہ کن صورت و نقش مومن و کفار
ز آنکہ در شرط بحر الا اللہ لانہنگی است کفر و دین او بار
خواجہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
تاہنگی شوی محیط آشام تا پلنگی شوی جہاں او بار (جہانگیری ۱۹۳)

یو باریدن فرو بردن، او باریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چون ماہی فرزند داود البنی گمر یو بار در جہاں گوید کہ ہستم گمر سنہ (ایضاً ۲۲۳)
سنائی: گر آن ماہی کہ یونس را یو بارید در دریا یو بار در تراچوں اوازیں سفلی علی بابا

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الہ الا اللہ ہمہ رویہا و سویہا در پیش سراپردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۰۲)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۸۶، ۸۷، رو سپید ۵۹، خلقد ۵۹، غریو ۵۴، انباز ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاور ۱۳۱، باد افراہ ۹۵
ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نوامندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، بے مر ۲۳۲، زرمینہ ۲۰۸
سفالینہ، ۲۰، بنی نوایانہ ۲۲، کچہ ویار ۲۳۰، سطح اغیز ۲۳۰، مرغولہ ۲۲۸، جنبیت ۲۳۴، گونہ رو ۲۸۴
لامی پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گونہ رو ۳۸۴، وسادہ ۲۴۴، در خورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۴
(ج) غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھرمار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار
بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلمیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس در رہ مور شکر اندازد
باز لیخا اگر شود ہمزاز طرح کاخ مصور اندازد (۳۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصور سنجند مجمع انس بہ بنی بست زلیخا بینند

نستوہند اگر ہمہ مجنوں گردند خروشدند اگر محل لیلہ بینند (۳۴۳)

جام چو نید وز رندی نگہ ایند بہ زہد سبچہ انجم اگر درید بیضا بینند (۲۴۳)

نظم را موجہ سرچشمہ حیوان فہمند نثر را نسخہ اعجاز مسیحا بینند (۲۴۴)

اگر نہ چرخ پی پایہ سرمہ آورد بر آن سرست کہ خود را بدل کند بہ ایاز (۲۴۶)

طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۴۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریدہ بہشت در بہشت برویم اگر کنند فرار (۲۴۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر روی گرمی اگر از مہر بخورابینند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طربخانہ ترسا بینند
برسم وز مزمرہ و قشقہ وز تار و صلیب خرقة و سحر و مسواک و مصلابینند (۲۴۳)

آں موحد کہ ہیبتش دم کار تیشہ از دست آزار اندازد
بگمانی دوی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد (۲۴۳)

(د) غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارت نم بہ طراوت چولالہ در بستاں معانیم بہ لطافت چو بادہ در دیماہ (۹۷)

اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جھلک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے۔ شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جرء فشاں بر خاک از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک
(دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں :

رشتہ برمن بچکان بادہ گلزنگ بنو کشت

جرعہ بر خاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

ز حق عطیہ پذیرد چو ماہتاب ز مہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے :

دود چراغ در شب و خون جگرہ بروز
سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

بچوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (کلیات ص ۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں :

غصہ : جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غصہ افروندن غم و اندوہ زیادہ کرنا

غصہ خور اندوہ گیس، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غصہ خوردن غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غصہ خوری غمخواری، دل سوزی

غصہ دار مغموم

غصہ فرو خوردن غم کھانا

غصہ کاہ جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

غصہ کشیدن رنج اٹھانا
 غصہ گسار غم خوار، غمگین
 غصہ مرگ شدن غم سے مرجانا
 غصہ مند و غصہ ناک : اندوہ گیں

ان مثالوں سے واضح ہے کہ غصہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے غصہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے : کمال بین کہ بدین غصہ ہای جان فرسا۔ ص ۹۰
 شبگیر : سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری : سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار و تلافی شوق می کند شبگیر (عرفی)

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت سخنوریت راہی بروشنائی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر بہیچو شمع آخرازیں انجمنستان رفتم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے :

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دریں راہ الخ (ص ۲۰)

(۱) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند

مثالیں یہ ہیں :

کاو کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بند بند فتنہ ۱۱، چین چین ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ

رنگ ۱۱، پوی پوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گو نہ گو نہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱،

خار خار خاک ۳۵، عصب عصب ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

(۲) دساتیری الفاظ جیسے سمراد ص ۱۵، فرتاب ص ۱۹۵، ۱۲۸، ۲۴۹۔

(ح) غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشر بہ باسلیق شکایت فرد برم

خون دل از رگ مژہ تر برآمد (ص: ۴۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILKOS سے عرب ہے جس کو

VEINE BOSTILIQUE کہتے ہیں، بمعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے۔

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

(۱) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخا با تم ندیدستی خراب یا منستی بجائے

منی = من ہستی (۲۰۸)

(ب) اضافت ابنی مانند یوسف یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ

اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن

سعد بن سلمان۔

(ج) اضافت مقلوب کی مثال: دعویٰ ہستی ہمہ بت بندگیست ۳۵۴ بت بندگی = بندگی بت۔

بالش ز محل اربنود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اہل نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے

کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹنے اور دونوں کے درمیان

علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل

دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کارہ گدائی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

متاعہ رمتاع نظر بردکان نہاد (۵۰)

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج و الم را فرا لیش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرا لیش رنج و الم

بہ پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را غناں نگاور گرفته ایم (۹۳)

یعنی غناں نگاور اندیشہ

اندیشہ را نقاب زرخ ۹۳

یعنی نقاب از زرخ اندیشہ

سبزہ پژمرده را روح بقالب دوید (۱۲۹)

یعنی روح سبزہ پژمرده

طاہر اندیشہ را شعلہ بہ شہپر گرفت ۱۳۲

یعنی بہ شہپر طاہر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر با جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی ہنر باہی دلیران سپاہ ، بنا باہی فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک راسبزہ برآینہ برگردون روکش تاک را خوشه همانا به ثریا مانا ست (۲۰۲)

یعنی سبزہ خاک، خوشہ تاک

گفتارمرا جائزہ (۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگر روز و شب نقش و سمبر گرفت (۱۲۹)

تانا سدا اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(ه) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں: فارسی میں موصوف پہلے اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بولے خوش = خوشبو (یعنی ابھی مہک والا)، سعدی: گل خوشبوی در حمام روزی یعنی چمکنے والی مٹی۔ غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پنی کشایش ایں معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۱۷)

معنوی طلسم۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ = قاعدہ شگرف

چاک افکنم زناں برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغ زار

پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہزار

حامد را بخوش از آں فرخ آگیز (۳۸۲) فرسخ آگیز = آگیز فرسخ۔ ایں خسروی نوا غزل از برگرفتہ ایم من (۹)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نواۓ خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک بہ لرزہ درازدوی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دوپیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندر ش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بکہ بزم اندر تہ بذلہ فثانت لب (۱۳۰)

بکہ بہ رزم اندر شحر بہ گزارست کف (۱۱)

جتای جہا ندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندروں، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،

قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سراجی خراسانی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سارے مجرور

جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۱۱، بعد)

چہ آفتست بدان جزع دستان اندر

چہ حالتست بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک

مقدم بر مجرور اور دوسرا مؤخر۔

مولف الا حراز ج ۱ ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد

آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رایہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل

ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں :

لوز فرازا مدو عیدش باثر بہ بریکد گرد و ہر دوزدہ یک بدگرہ بر (عنصری)

ای تازہ تراز برگ گل تازہ بہر بہ پروردہ ترا خازن فردوس بہر بر (معزی)

ای سلسلہ مشک فگندہ بہ قمر بہ وای قفل زمر دزدہ برج در بر (مختاری)

ای خندہ زنان نوش تو بر تنگ شکر بہ وای طنز کنان بوس تو بر تنگ قمر بہ (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بہ عتاب تو آوردہ قیامت بشکر بہ (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل و لف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں :

گو ہر فشان گلوی کہ ابر بہار را از بس شتاب آبلہ پا کرد روزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را بر در گہ تو ناصیہ سا کرد روزگار (۱۲۵)

گر از نیم عدلش نباشد هراسان چرا شعله بر خورشید خنجر بر آرد (۱۶۶)

گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست

نیست گر از خاک گلخن عنصر سودای من (۱۶۷)

ای که در نظم روانی دیده دانی که چیست

می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من (۱۶۸)

بود از گهر به بطن صدف نقشند ابر

گشت از شفق بر اوج هوا لاله کارباد (۲۱۷)

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند

نداده اند در آن دشت راه دریا را (۲۱۱)

لف و نشر کے نمونے

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا

به من شراب و بزها دمزده تنیم (۸۴)

از برون سو آیم اما از درون سو آ تشم

ماه‌ی از جوئی سمندر یابی از دریای من (۱۷۷)

جاده راه و پرچم علمش

افق غربی و طلوع هلال (۲۷۳)

غم چو گیرد سخت نتوان شکوه از دلدار کرد
گل چو ماند دیر، گردد بردش باز ابرد

بهر آسانی اساس آسماں انداخته
بهر تجدید طرب طرح خزاں انداخته

(ی) تفتن طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فر فرزانہ فرخ کز فر فراوان لقبش بو ظفر آمد
 ہمتاے جہاندار نہ بینی بہ جہاں در کز فرہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

پو صلح اصل صلاحیت فتح چوں نبود صلاح بین کہ ہماں فتحہ دار دازا عاب (۲۷۷)
 سکندر در دارا در بان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہد آسایش خلق (۱۷۷) کہ جان و جامہ و جاہر سہ را یکاں گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :

درد ایرہ دور قرح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہ ہمہ جاد رہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلہ میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنین تجربہ کزیاری یاران رفتم (۱۱۴)
 نہ بکا شانہ کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)
 بر مکید نہ ہمہ بر مکیان نہ ہرزہ رشک (۱۱۹)

خافیہ کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے
 تجلی کہ ز موسیٰ ز بود ہوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، مایور، طہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زنبور،

قبر، گور، مشہور، ساہو، صدور، زبور، دیجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قصور،
دور، مشکور، سور، حور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چینیوٹی واو جھول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں واو معروف آیا
ہے، واو جھول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی و جان جہاں عجب نمود
کہ از ورود تو ہر مردہ رقص اندر گور

کفی بدست تہی تر ز کیسہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ تر ز دیدہ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف و جھول کے قافیہ نظر نہیں آئے، مثلاً

چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہ نور

نجیب جبر باد قافی کا قصیدہ

زہے بخود تو ایام مکرمت مشہور

رشید و طوطا کا قصیدہ

سپیدہ دم کہ شدم محرم سرائی سرور

ظہیر فاریابی کا قصیدہ

بیایغ صورت بادام و خوشہ انگور

نجیب جبر باد قافی کا قصیدہ

عرفی نے، شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

(۶۹-۶۸)

اس میں کوئی قافیہ واو جھول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف

کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی

موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ

ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رد ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے

مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضموناً آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری تقلص سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا وافر سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ و یگانا ہے۔ اس کی داد نہ دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی:

۱۔ بندار دزدی نامی ایک شاعر ہے جو عبداللہ ولد دہلوی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)
 ۲۔ کلیات غالب ج ۲ ص ۳۹۳ آدم اوباری کے بجائے آدم اوباری ہے اور اس کتاب کے مصحح جناب فاضل لکھنوی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے:

”قصیدہ کے دونوں ماخذ میں ”ادباری“ ہے لیکن جناب وزیر الحسن عابدی نے خلاف نسخہ قلمی ”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی لکھے تھے:

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبار صیغہ امر و در آخر تختانی مردم آ۔ ارشد۔ فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر وزیر الحسن عابدی کے توجہ دلانے کے وہ آدم ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت دھری کہ انہوں نے بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۷۸ بجائے دروا کے دردا : دل دردا ی من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ در سنیہ دل ہر کہ بیتی درواست

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آذر برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیہا کے دروی ماہ : گزارش ہو سم نو بہار دروی ماہ

۱۷ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی سیکڑوں اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خود الگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

۱۸ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی معنی میں :

در اجر اینکہ کوشش ما را ایگان ز رفت خواہم ز حق حیات ابد را ایگان تو (۱۳۹)

دوسرے مصرع میں رایگان برای تو ہونا چاہیے پہلے مصرع میں رایگان بمعنی برباد و ضائع دوسرے میں بمعنی مفت ہے۔

۱۹ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں متولی امام بارہ ہو گلی بندر

۲۰ غمخس الدین التمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۰۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد مملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷۔ ای بطح باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ (عرفی)
فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸۔ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۶۸ - ۱۸۱

۹۔ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً ج ۲ ص ۵۷۲ - ۵۷۶

۱۱۔ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲۔ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مجہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۲۶ - ۲۲۷۔

کلام غالب بخط غالب

کوئی اقبال پر نہیں آئے آگے آنے سے دل میں ہے
 کوئی مرتبہ نظر نہیں آئے اس کے بہرہ نہیں آئے
 سرت کا ایکہ ساتیں ہے

جانتا ہوں جو بہرہ ایسا چارہ کہ نہیں آئے
 کچھ ہم دہان میں چہرے پر نہیں آئے
 کچھ کسی کو نہیں آئے کچھ کسی کو نہیں آئے
 کچھ کسی کو نہیں آئے کچھ کسی کو نہیں آئے

مقام شکر ہی سائنان خطہ خاک

۲۔ رہا ہی زور سی ابرستارہ بار برس

کچھ ہی ساقی مہوش کچھ ہی مہلیر ہر ایک قطرہ ساتھ جو ملک وہ کھی
 ۳۔ بیار لافی گلزار گونہ بیار برس ۵ امیر کلب علیخان جبین ہزار برس

خدائی تجکو عطا کی ہی کو افشانی فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں

منفا کو ابلو غالی کو بند غنیمت ۶ حضور ہزار بار برس کئی ہزار برس بلکہ بیشمار برس

۶۔ خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ
 خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ
 خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ

۷۔ خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ
 خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ
 خدائے کبیرہ ایسا ہمارا کارنامہ

غالب کے کچھ شعروں کا متن حالی کی تحریروں میں

غالب پر چند تحریریں "ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ہے، جو انجمن ترقی اردو ہند نے اپنی روایات کے مطابق بہت خوب صورت چھاپا ہے۔ سب سے اہم، اس کتاب کا پہلا مضمون ہے یا زار غالب اور مقدمہ شعرو شاعری میں غالب کے بعض اشعار۔ فاضل مصنف تحقیق کے طریقہ کار اور آداب سے واقف ہیں۔ آپ نے ایم لٹ اور پی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے لیے رسمی اور باقاعدہ تحقیق کی ہے، اس لیے انھوں نے یقیناً بہت چھان پھٹک کر ماخذوں سے کام کی باتیں نکالی ہوں گی۔ ایسے مصنف موصوف کی چھان بین سے استفادہ کریں — لیکن پہلے ان کا نقطہ نظر سمجھ لیں۔ مصرعوں میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کرنے سے پہلے، کچھ اہم باتیں انھوں نے لکھی ہیں:

"یادگار غالب اور مقدمہ شعرو شاعری میں، حالی نے غالب کے جو اشعار درج کیے ہیں، ان میں اکثر اشعار کا متن، آج کے مصدقہ نسخوں میں موجود متن سے خاصا مختلف نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ (محمد حسین، آزاد کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد، ذوق کے کلام کو جب مرتب کیا، تو جگہ جگہ اس میں لفظی تصحیفات کرتے گئے۔۔۔۔۔ کبھی کبھی سماعت، یا جس چیز کو مذاق سلیم یا خوش مذاقی کہا جاتا ہے، اور جو دراصل انسان کی ذاتی پسند یا ناپسند کا دوسرا نام ہے، اس کی کرشمہ کاریاں بھی ایسے اختلافات کی ذمہ دار ہوتی ہیں مولانا حالی کو مرزا غالب سے جو ربط خاص تھا، وہ جس قدر ان کے قریب تھے۔ اور کلام غالب سے ان کو جو تعلق خاطر تھا، ان سب کی بنا پر، ان کے درج کردہ اشعار کے متن کو بھی اہمیت حاصل

ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان اختلافات کو ترجیح رکھنا، زدی جا سکے، اور اصل متن کا درجہ انھیں حاصل نہ ہو سکے۔۔۔۔۔“

مصنف موصوف نے بڑی شائستگی سے ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

- ۱۔ محمد حسین آزاد کی طرح حالی نے بھی اپنے استاد کے کلام میں تحریف کی۔
- ۲۔ غیر شعوری، اور غیر ارادی طور پر حالی سے کلام غالب میں تحریفیں ہوئیں۔ کچھ یادداشت نے دھوکا دیا، ہوگا، اور کچھ شعر حالی نے الفاظ میں تصرفات کر کے، اپنے مذاق سلیم کے مطابق لکھے ہوں گے۔

مصنف موصوف نے موثر انداز میں، انشا پر دازی یا الفاظی کے بغیر شہادتیں پیش کر دی ہیں۔ اگر مزید چھان بین نہ کی جائے، تو قاری ان کے مہنوا ہو جائیں گے، جس کی مثال اور ثبوت حرف آغاز ہے۔ لیکن اس کے بارے میں معروضات آخر میں پیش کی جائیں گی، جن اختلافات نسخ کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے مطالعے کے بعد۔

مالک رام اور امتیاز علی خاں کے مرتب کیے ہوئے دیوان غالب کے نسخوں کو مصنف موصوف مصدقہ سمجھتے ہیں۔ مالک رام کا خیال ہے کہ مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا دیوان غالب جدید (نسخہ حمیدیہ) جامع الاغلاط کہلانے کا مستحق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مفتی صاحب کا کام اولین اور بنیادی ہے۔ اگرچہ اغلاط سے پاک نہیں ہے، لیکن اتنی غلطیاں نسخہ حمیدیہ میں نہیں ہیں، جتنی ہر دو فاضل مرتبین کے نسخوں میں ہیں، ”علم و دانش“ (سری نگر) کی جلد اول (شمارہ ۱)، جنوری ۱۹۷۳ء میں اس عاجز کی کتاب ”رموز غالب“ کا ایک باب شائع ہوا تھا۔ اس میں کچھ ایسے اشعار کی نشاندہی، تقطیع کے ساتھ کی گئی تھی جو ان دو نسخوں میں غلط قرائتوں کے ساتھ درج ہوئے ہیں۔ سب مثالوں کو نقل کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔ مصنف موصوف سے گزارش ہے کہ جن نسخوں کو وہ مصدقہ تصور فرماتے ہیں، ان میں ان اشعار کی قرأت دوبارہ ملاحظہ فرمائیں:

صد سال یادگار غالب ایڈیشن میں غزل نمبر ۹، میں ص ۷، پر شعریوں لکھا ہے:

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل

گر ہی بزم ہے ایک قص شر ہوتے تک

نسخہ عرشی میں ص ۵، پر اسی غزل کا مطلع یوں لکھا ہے:

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

رمل مثنوی مجنون محذوف: فاعلاتن فعلاتن فعلن (۲ بار) میں دونوں مصرعوں کی تقطیع ملاحظہ فرمائیں:

۱۔ گرمی بزر فاعلاتن، مہ اک رقی (فعلاتن، ص شرر ہو (فعلاتن، تے تک (فعلن،

۲۔ آہ کو چا (فاعلاتن، ہیے اک عم (فعلاتن، را اثر ہو (فعلاتن، تے تک (فعلن،

ایک دونوں جگہ واضح طور سے غلط ہے۔ پہلی مثال میں اک فعلاتن میں لک کے مقابل ہے۔ دوسری مثال میں بھی اک اسی مقام پر لک کے مقابل ہے۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اک اور ایک، دونوں کی کتابت ایک ہوتی تھی۔ دوسری مثال میں غلطی دوہری عبرتناک ہے، اس لیے عرشی مرحوم عین صحیح مخرج سے بولنے پر قادر تھے۔ عام طور سے اردو میں عین اور الف کی ایک ہی صوت ہے یہاں عین کو الف کی طرح پڑھ کر عین موصول بنا دیا گیا۔ حالاں کہ عین کی صوت موصول نہیں ہوتی۔ الف مصوتہ ہے (اگرچہ اور کوئی مصوتہ، واو عطف کے، جو دراصل الف مضموم ہے، موصول ہوتا ہے عین مصمتہ ہے۔ یہ موصول نہیں ہوتا۔ نسخہ عرشی کی اس قرأت کی وجہ سے اگر کوئی یہ نتیجہ نکالے کہ غاب عین موصول کے قائل تھے، تو نادرست ہوگا۔

صرف ایک ایک مثال نقل کی گئی ہے۔ یہ کوئی نادر مثال نہیں۔ دونوں نسخوں میں بہت سے مقامات ایسے ہیں، جن سے واضح ہوتا ہے کہ شعر آہنگ میں نہیں پڑھے گئے۔ اعراب بالحروف کو حرف اصلی پڑھا گیا یا بے معروف و مہول کا خلط کثرت سے ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں بھی ان فاضل مرتبین سے تسامح ہوا۔ مثلاً ایک شعر ہے:

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آی

اٹھا، اور آٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے!

دونوں نسخوں میں شامت آی کی جگہ شامت آے لکھوایا گیا ہے۔ حالاں کہ اس سے مصرع کا مضمون خطہ ہو جاتا ہے۔ نظم طباطبائی (مرحوم) شرح میں اس شعر کی صحیح قرأت بہت پہلے درج کر چکے تھے۔

اعراب بالحروف پڑھنے میں جو تسامح، ان فاضل مرتبین سے ہوا، اس کی وجہ سے ڈاکٹر سعادت علی

صدیقی سے بھی لغزش ہوئی، اور انھوں نے اک کی جگہ نسخہ عرشی میں ایک۔ دیکھ کر، اسے اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ مفروضہ بھی گمراہ کن ہے کہ اس نسخے میں اختلاف نسخ کے تحت شعر کی تمام قراتوں کی نشاندہی کر دی گئی ہے عرشی

نے ”یادگار غالب“ کو بھی معتبر ماخذ تسلیم کیا ہے، اور اختلافات کی نشاندہی کی ہے، اگرچہ سب کی نہیں۔
اب ہم ان اشعار کو لیتے ہیں جن کی قرارت میں مصنف موصوف نے یادگار غالب اور نسخہ عرشی کے
درمیان اختلاف دکھایا ہے :

آئے ہو کل، اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں

مانا کہ ہمیشہ نہیں، اچھا کوئی دن اور

یہ قرارت نسخہ عرشی (ص ۱۴۰) اور نسخہ مالک رام (ص ۵۹) کی ہے۔ یادگار غالب میں حاتی نے دوسرا مصرع یہ
لکھا ہے :

مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور

دیوان غالب جدید، یعنی نسخہ حمیدیہ میں مفتی محمد انوار الحق نے بھی ص ۷۷ پر یہی مصرع لکھا ہے۔ مفتی صاحب کا
ماخذ دیوان غالب کا کوئی نسخہ تھا، یادگار نہیں۔ عرشی نے یادگار کا اختلاف نسخہ تو دکھایا ہے، لیکن حمیدیہ
کا نہیں۔

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ایک شعریوں ہے :

۲۔ تم کون سے تھے ایسے کھرے دادوتد کے

کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یادگار میں حاتی نے پہلا مصرع یوں نقل کیا ہے :

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے دادوتد کے

عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی نہیں کی ہے، جو ان کے نسخے کے اس اعتبار سے کامل نہ ہونے کی طرف
اشارہ ہے۔

۳۔ ناداں ہو، جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

حاتی نے یادگار میں پہلا مصرع یہ نقل کیا ہے :

ناداں ہو، جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب

عرشی نے اس اختلاف نسخہ کی نشاندہی کی ہے۔

یہ غزل عارف کا مرثیہ ہے۔ متداول دیوان میں، بشمول مطلع و مقطع، یہ دس شعروں کی غزل ہے۔ یادگار میں
حالی نے نو شعر نقل کیے ہیں۔ یہ شعر متداول دیوان کا اس میں نہیں ہے:

مٹ جائے گاسر، گر ترا پتھر نہ گھسے گا

ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

یہ شعر غزل کا ہے، اور اگرچہ قنوطی فضا کا ہے، لیکن عارف کا مرثیہ یقیناً نہیں ہے۔ شاید اسی وجہ سے حالی نے
نقل نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی شعرا اس کاغذ بیاض میں رہے ہوں گے، جو حالی کے پیش نظر تھارتھی۔ حالی
نے یہ بھی لکھا ہے

”زین العابدین خاں عارف سے مرزا کو غایت درجے کا تعلق تھا۔ . . . اسی لیے جب وہ

جوان عمر میں فوت ہو گئے، تو مرزا اور ان کی بی بی پر سخت حادثہ گزرا۔ مرزا نے ان کے مرنے پر ایک

غزل بطور نوحے کے لکھی ہے، جو نہایت بلیغ اور دردناک ہے۔ چنانچہ اس کے چند شعر ہم اس

مقام پر نقل کرتے ہیں۔“

ظاہر ہے اگر یہ غزل صرف دس شعروں پر مشتمل ہوتی، اور نو شعر نقل کیے گئے ہوتے۔ تو حالی چند شعر نقل

کرنے کی بات نہ کرتے، حالی کے بیان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ان کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا حقیقت

سے دور نہ ہو گا کہ اس غزل میں پندرہ، سترہ یا اس سے بھی زیادہ شعر رہے ہوں گے۔ چند کا مطلب یہ ہے کہ

جتنے شعر نقل کیے گئے، ان سے کہیں زیادہ نہیں، تو خاصی تعداد میں شعر چھوڑ دیے گئے۔ حالی نے ظاہر ہے اپنی

یادداشت سے یہ شعر نہیں لکھے ہوں گے۔

اپنے بحر کا اقرار: اس ذیلی سرخی کے تحت (ص ۱۰۴) حالی نے ذکر کیا ہے کہ غالباً مجتہد العصر

سید محمد صاحب کی فرمائش پر مرزا نے مرثیہ لکھنا چاہا۔ مشکل سے تین بند لکھ سکے:

”... قوی میں انحطاط شروع ہو گیا تھا۔ مشکل سے سترس کے تین بند لکھے، جن میں سے

پہلا بند ہم کو یاد ہے، اور یہاں نقل کیا جاتا ہے۔“

حالی نے ایک بند اپنی یادداشت سے لکھا ہے، اس لیے اس بات کا ذکر کر دیا، کہ ایک محتاط ادیب کی

حیثیت سے یہ ان کا فرض تھا۔ یہ اس خیال سے کیا کہ مبادا مرثیے کے یہ بند کہیں نقل کیے جائیں، اور ایک آدھ

لفظ میں اختلاف ہو، تو ان پر تحریف کا الزام نہ لگایا جائے۔

۴۔ وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید

مرگیا غالب آشفٹہ نوا، کہتے ہیں

یادگار میں شاگردوں کی کثرت کے تحت حالی نے لکھا ہے :

” نواب مصطفیٰ خاں مرحوم، جنہوں نے مومن خاں مرحوم کی وفات کے بعد ہمیشہ اپنا کلام

فارسی ہویا اردو، مرزا ہی کو دکھایا۔ یا جیسے سید غلام علی خاں مرحوم مختص بہ وحشت، جو مرزا

کے حد سے زیادہ ماننے والے اور معتقد، اور ان کی صحبت سے مستفید رہے تھے، مرزا نے

انہیں دو صاحبوں کی طرف اپنی ایک اردو غزل کے مقطع میں اشارہ کیا ہے، اور کہا ہے :

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ لکھیں شاید

یادگار لکھتے وقت مرزا کا جو کلام حالی کے پیش نظر رہا ہوگا۔ اس میں کہویں نہیں لکھیں ہی رہا ہوگا

اس ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر زمین سے آسمان پر نہیں پہنچ جاتا۔ حالی نے اپنے استاد کے کلام میں

اصلاح کی ہو، ایسا سوچنا بھی، کسی شہادت یا سراغ کے بغیر زیادتی ہوگی۔

نسخہ سوشی میں زیر نظر شعر میں اختلاف نسخ نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک اور اشارہ اس نسخے کے

کامل نہ ہونے کی طرف ہے۔

یادگار لکھتے وقت خواجہ الطاف حسین حالی کے سامنے کوئی ایسی بیاض بھی شاید تھی۔ جو فوجدار محمد خاں

کے کتب خانے والا نسخہ (نسخہ بھوپال) لکھے جانے سے پہلے کی تھی۔ زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ

اس میں مرزا کا کلام جمع کیا، لکھا جاتا تھا۔ یادگار میں کچھ اشعار کی قرأت، ان کے کلام کے نسخوں کی قرأت

سے کہیں کہیں مختلف ہے۔ یادگار میں کہیں کہیں ابتدائی قرأت ان اشعار کی ہے، جب کہ دوسرے

نسخوں میں اصلاح / اصلاحوں کے بعد کی ہے۔

یادگار کے دیباچے میں حالی نے لکھا ہے :

” کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات، جس قدر

معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں، اور ان کی شاعری و انشا پر داذی کے متعلق جو امور کہ احاطہ بیان

میں آسکیں، اور انہیں زمانے کے فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم

بند کروں۔ پچھلے برسوں جب میں دلی میں مقیم تھا، بعض اجاب کی تحریک سے اس

خیال کو اور زیادہ تقویت ہوئی۔ میں نے مرزا کی تصانیف کو، دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلم بند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں، یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبط تحریر میں لایا۔ مگر ابھی ترتیب مضامین کی نوبت نہ پہنچی تھی کہ اور کاموں میں مصروف ہو گیا، اور کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔

خواجہ حاتی دوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے۔ دوبارہ جب دوستوں نے اس طرف توجہ دلائی تو: ”میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے ہر بانی فرما کر میری تمام مطلوبہ کتابیں، اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیے۔“

حاتی نے اگر تفصیل دی ہوتی کہ ان کے پیش نظر کیا میٹیریل تھا، تو آج مرزا کے بارے میں خود ان کے بارے میں، اور اس عہد کے بارے میں تحقیق کرنے والوں کو بڑی مدد ملتی۔ ان اطلاعات کے براہ راست فراہم نہ ہونے کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ماخذ معتبر ذرائع سے جمع کئے تھے، اور ان کی جہان بین بھی کا ہوگی۔

دیوان کی اشاعت کے لیے مرزا نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا۔ ایک دوسرے زاویہ سے انھوں نے شعر میں کہا۔

کہتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

جو کلام مرزا نے نظری کر دیا تھا وہ ضائع نہیں ہوا۔ سب نہیں تو اس کا بڑا حصہ حاتی کے مٹھوں تک پہنچا اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی کلام کے نمونے کے طور پر سات شعر یادگار میں پیش کیے ہیں۔

”کرے گر فکر تعمیر خرابیہاے دل گردوں
نہ بکھلے خشت مثل اتخاں بیرون رقا بہا

یہ شعر، بلکہ یہ غزل نسخہ شیرانی میں نہیں ہے۔ نسخہ حمیدیہ (ص ۳۱) میں نسخہ بھوپال کا یہ مصرع درج ہے :

نہ نکلے خشت مثل استخوان بیرونِ زقا لبہا

یادگار میں ظاہر ہے نسخہ بھوپال سے پہلے کا مصرع ہے۔ نسخہ عرشی میں، نسخہ بھوپال کے حوالے سے، دوسرا مصرع وہی لکھا گیا ہے، جو یادگار میں حالی نے دیا ہے۔ کسی اختلاف نسخ یا اصلاح بعد کتابت کی نشاندہی بھی نہیں کی گئی ہے۔ نسخہ بھوپال غائب کر دیا گیا ہے، اور حوالے کے لیے فراہم نہیں ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس مہیا ہے، لیکن نسخہ بھوپال کا نہیں۔ اس لیے ہم مفتی انوار کے نسخہ حمیدیہ اور عرشی کے نسخے میں ان کے اظہار پر اکتفا کرنے پر مجبور ہیں۔ حمیدیہ اور نسخہ عرشی، دونوں اغلاط سے پاک نہیں ہیں۔ عرشی نے حمیدیہ نسخہ بھوپال کی قراتوں میں اس واضح اختلاف نسخ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ وہی نتیجہ اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ نسخہ بھوپال میں ابتدائی قرات "بیرونِ زقا لبہا"، تھی، جو "بیرونِ زقا لبہا" اصلاح سے کی گئی۔ لیکن اگر ایسا ہوتا، تو کیسے ممکن تھا کہ مفتی انوار اور عرشی، دونوں اس کا اظہار کرنا بھول جاتے! عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح سمجھ کر اپنے نسخے میں لکھا۔ لیکن اختلاف نسخ کے تحت اس کا اظہار کرنا بھول گئے۔ کوئی تیسری صورت ممکن نہیں ہے۔ دونوں صورتوں میں حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہ ابتدائی قرات ہے، نسخہ بھوپال سے پہلے کی۔ دونوں صورتوں میں سے جو بھی درست ہو، حمیدیہ اور یادگار کی قراتوں میں اختلاف کا نہ دکھایا جانا نسخہ عرشی کے کامل نہ ہونے کی دلیل ہے۔

یادگار کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اس کے فٹ نوٹ میں اس بات کا اظہار ہے کہ مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں مندرجہ صدر زیر بحث شعر کو یہ روپ دیا :

کند گر فکر تعمیرِ خرابیہاے ماگر دوں

نیاید خشت مثل استخوان بیرونِ زقا لبہا

یہ نامکنات میں سے نہیں اس کی وجہ سے عرشی نے یادگار کی قرات کو مرتجح جانا، گو اس کا حوالہ نہیں دیا۔ طوالت سے بچنے کے لیے باقی شعر نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ ساتویں شعر کا ذکر آگے آئے گا۔

۵۔ شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیزِ اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ صورتِ خانہ خمیازہ تھا

یادگار میں مصرع اولیٰ ہے :

شبِ خمارِ چشمِ ساقی رستخیزِ اندازہ تھا

سعادت علی صدیقی کے مضمون میں شوق اور چشم، دونوں کسرۃ اضافت سے محروم ہیں۔ یادگار والے مصرع میں خمار بھی کسرۃ اضافت ہے،

مصرع اولی جیسا کہ مروجہ دیوان میں ہے، ویسا ہی نسخہ حمیدیہ (ص ۱۱۳) اور نسخہ شیرانی (ورق ۱۱۵) میں ہے نسخہ عشری اختلاف نسخ کے باب میں ناقص ہے، کہ اس میں یادگار کی قرأت کے بارے میں کوئی اظہار نہیں ہے یادگار کے مصرع میں چشم کی وجہ سے ارضیت زیادہ ہے، جب کہ متداول دیوان کا مصرع شوق کی وجہ سے زیادہ بالیدہ اور بلند آہنگ ہے۔ چشم، نسخہ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی، ورنہ حالی اس مضمون کو روایتی تلامذہ رخمہ چشم ساقی، کی سطح پر نہ لاتے۔ غالب کی فکر کا سفر ہے لفظ آفرینی سے خیال آفرینی کی طرف۔ حالی جیسا عزیز شاگرد، اور عقیدتمند جو مرثیہ میں کہتا ہے :

شعر میں نامتسام ہے حالی
غزل اس کی بنائے گا اب کون

صرف استاد کی غزل بنانا، بلکہ استاد کے ذہنی سفر کا رخ، اور وہ بھی ماضی میں بدلنے کی کوشش کرتا، حالی کا مقصد اصلاح معکوس سے ماقبل کی قرأت دکھانا نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنا چاہیے کہ حالی کے پاس جو کلام مرزا کا تھا، اس میں اسی طرح مصرع ہوگا۔ اگلی مثال سے اس کی وضاحت ہوگی :

۴۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

تو کہے صحرا غبارِ دامن دیوانہ تھا

حمیدیہ میں ص ۳۳ پر اور نسخہ عشری میں ص ۲۵ پر (گنجینہ معنی) یہی قرأت ہے۔ نسخہ شیرانی (ورق ۱۳۱ ب) میں بھی شعر کے الفاظ یہی ہیں۔ آغاز معروضات میں یادگار میں، مرزا کے ابتدائی کلام سے مثالوں میں جو سات اشعار کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں ساتواں اور آخری شعر حالی نے یہ لیا تھا۔

۵۔ ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا

گو یا صحرا غبارِ دامن دیوانہ تھا

مصنف موصوف نے ایک تو گویا کو گویا لکھا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سہو کتابت ہو۔ دوسرے یہ کہ وہ اس لفظ کو حالی کی اصلاح / تحریف سمجھتے ہیں۔ عرض ہے کہ یہ مصرع گویا کے ساتھ ہی نسخہ بھوپال کے متن میں لکھا گیا تھا۔ پروف خود غالب نے پڑھا، اور ساتھ ساتھ نظر ثانی بھی کی۔ اور اس وقت گویا فلمز ذکر کے تو کہے لکھا گیا۔

نسخہ حمید یہ میں اس بات کا اظہار ہونے سے رہ گیا ہے۔ لیکن عرشی نے نسخہ بھوپال دیکھنے کے بعد جو یادداشتیں مرتب کی تھیں، ان کی بنیاد پر انھوں نے اپنے نسخے کے اختلاف نسخہ کے باب میں ص ۴۰۴ پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے ؟

اس سے ثابت ہوتا ہے، اور کسی شک و شبہ کے بغیر، کہ حالی کے سامنے جو خطوط / خطوط

تھے، اُس / اُن میں مرزا کا ابتدائی کلام بھی تھا، نسخہ بھوپال کی اصلاح یافتہ صورت سے

پہلے کا۔

جب یہ ثابت ہے، تو دوسرے اشعار کے سلسلہ میں بھی یہ گمان کرنا کہ حالی نے کوئی تحریف کی ہوگی، درست نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے بعض شعروں کی منسوخ قرأت دی ہے۔ اصلاح سے پہلے کی، لیکن یہ کوئی ایسی لائق مواخذہ بات نہیں۔ منسوخ قرأت ایک بات ہے، اور اصلاح غیر بالکل دوسری نوعیت کی بات ہے۔ جو فعل قبیح ہے۔ حالی نے اپنے استاد کا کوئی مجموعہ مرتب کیا ہوتا، اور بعد کی قرأتوں کے بجائے قبل اصلاح کی قرأتیں دی ہوتیں، تو بات قابل گرفت ہو سکتی تھی۔ انھوں نے تو غالب کے کلام کی خصوصیات، اور ان کے ذہنی ارتقا اور ذہنی رویے کی بات کی ہے، اور مثالیں اسی سلسلہ میں پیش کی گئی ہیں کثرت سے تو مرزا نے اپنی اصلاحوں کو کالعدم نہیں کیا ہے، لیکن اپنی کچھ اصلاحوں کو بھی انھوں نے منسوخ کیا ہے ایسا بھی ہوا کہ ایک شعر میں پورا مصرع بدل کر ایک ناشر کو دیوان چھاپنے کے لیے دیا۔ اور دوسری جگہ سے اسی زمانے میں جو دیوان چھپا، اس میں اصلاح سے پہلے کا مصرع برقرار رہا۔ اگرچہ اس میں معنوی سقم تھا۔ لیکن مرزا خود اصلاح کر کے بھول گئے !

۴۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یادگار میں اس مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے :

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا

نسخہ بھوپال کی اس غزل کی ایک اہم بات یہ ہے کہ نسخہ بھوپال میں لکھے جانے کے بعد، مرزا نے کبھی کسی شعر میں کوئی لفظ نہیں بدلا، نسخہ شیرانی میں یہ غزل درق ۱۲ ب اور ۱۳ الف پر ہے۔ متداول دیوان کے سب نسخوں میں غزل وہی ہے۔ دشوار فارسی لغت ہے اور مشکل عربی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے مرادف ہیں۔

حالی کے سامنے محفوظ یا کاغذات میں، اس غزل کے مطلع میں ”مشکل ہے ہر اک“ نسخہ بھوپال سے پہلے کی قرأت ہوگی۔ نسخہ بھوپال اور متداول دیوان کا مصرع زیادہ رواں اور چست ہے، اور یادگار کے مصرع کی اصلاح یافتہ شکل ہے۔ اس لیے یہ احتمال بے بنیاد ہوگا کہ حالی نے مصرع میں تحریف یا اصلاح کی۔ یہ اختلاف نسخہ بھی نسخہ عرشی میں نہیں دکھایا گیا ہے، اور یہ بات بھی اس کے کامل نہ ہونے کی ایک دلیل ہے۔

۸۔ رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یادگار میں دوسرا مصرع ہے :

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

پہلی بات جو توجہ کی مستحق ہے، یہ ہے کہ نسخہ عرشی میں ص ۱۹۲ پر دوسرا مصرع یوں لکھا ہے :

مشکلیں مجھ پر پڑی اتنی کہ آساں ہو گئیں

غلط نامہ جو بڑی محنت سے تیار کیا گیا ہے، اس میں طباعت کی کوئی غلطی اس مصرع میں نہیں بتائی گئی ہے۔ مصنف موصوف نے نسخہ عرشی کا حوالہ دے کر پڑی کے بجائے پڑیں لکھا ہے۔ یہ تحقیق کے آداب کے منافی ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے پیش نظر جو نسخہ تھا رہا ہوگا اسی سے انھوں نے اس قرأت کے ساتھ یہ مصرع نقل کیا ہوگا۔ یہ قرأت صرف حالی کے تصنیف میں نہیں۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ص ۱۳۹ پر نواں مصرع !

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق نے نسخہ حمید یہ میں ص ۲۸ پر لکھا ہے :

” . . . جب انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا، تو

نظر انتخاب مرحوم ہی پر پڑی، اور انھوں نے بھی اس ملکی اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا۔

.. مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوان غالب

کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر، نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی، اور اس کے

ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا . . .“

انجمن ترقی اردو نے بجنوری کا مرتب کیا ہوا متداول دیوان شائع نہیں کیا، ان کا لکھا ہوا تبصرہ نسخہ حمید یہ میں

شامل ہے۔ بجور۔ ال، نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا تھا۔ نہ ان کے مقدمہ پر جو محاسن کلام غالب کے نام سے شائع ہوئے، اور نہ مفتی محمد انوار الحق کی تمہید یا بجوری کے تعارف کے خاتمہ پر کوئی تاریخ یا سنہ ہے۔ البتہ دو باتیں ہمیں معلوم ہیں۔ ایک یہ کہ نسخہ حمید یہ ۱۹۲۱ء میں اگرہ کے ایک پریس میں چھپا تھا۔ دو: یہ کہ بقول مفتی بجوری وفات سے دو برس قبل بھوپال پہنچے تھے۔ ”یادگار غالب“ کی اشاعت کا سنہ ۱۹۱۷ء ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں بجوری نے متداول دیوان کے نسخے جمع کر کے تصحیح و ترتیب کا کام شروع کیا ہوگا، ان کے مقدمہ میں حالی سے استفادہ واضح ہے۔ ان کے مقدمہ کا ایک اہم حصہ یادگار کی گونج ہے، اگرچہ حالی مبین تھے اور بجوری شعلہ جوالہ۔ اشعار کی قرأت کے سلسلے میں بجوری نے یادگار سے زیادہ اثر نہیں لیا۔ نسخہ حمید یہ میں، نسخہ بھوپال (مخطوطے) کے علاوہ متداول کلام بھی شامل ہے۔ بجوری نے جو ذخیرہ جمع کیا تھا، اور جو دیوان مرتب کیا تھا، اگر یہ کام مکمل ہوا ہو، اس سے مفتی نے استفادہ نہ بھی کیا ہو، تو بھی ان کے سامنے غالب کے کلام کے مختلف ایڈیشن رہے ہوں گے۔ اس پس منظر کے بعد ہم موضوع حاضر پر واپس آتے ہیں۔

۱۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۱۳۹ پر اس شعر کا مصرع ثانی وہی ہے، جو یادگار میں حالی نے لکھا ہے۔

۲۔ ”غالب کے خطوط“، غالب انسٹی ٹیوٹ، جلد اول میں ص ۹۷ پر مرتب خلیق انجم نے بھی یہ شعر ”اک

ذر اچھڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے“ کے تحت، یادگار اور حمید یہ کی قرأت کے مطابق لکھا ہے۔

۹۔ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

یادگار غالب میں مصرع ثانی یہ ہے :

جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

حالی کے پیش نظر جو ماخذ ہوگا، اس میں یہ مصرع اس طرح لکھا ہوگا۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا مصرع بہتر ہے۔ یادگار کی مختلف قرأت کے بارے میں کوئی اندراج نسخہ عثمانی میں نہیں ہے۔ یہ ایک اور نقص اختلاف نسخہ کے باب میں ہے۔ ایک نقص اور بھی ہے، جو نہایت گمبھیر ہے اور اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلام غالب کے مرتب مصرع اہنگ میں پڑھنے پر قادر نہیں تھے۔ غیر موزوں کر کے مصرع متن میں لکھے میں اور دوسرے نسخوں کے موزوں مصرعوں کو غیر موزوں سمجھ کر سہو کتابت کا شکار بنایا۔ ہے۔ چنانچہ اس شعر کے سلسلے میں اختلاف نسخہ کے باب میں ایک گمراہ کن اندراج ہے یہ پہلے

مصرع میں آئے (ہمزہ کے ساتھ) دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۶) کے آخر میں، نسخہ رام پور جدید (۶۱۸۵۵) اور پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۳) میں عرشی نے سہو کاتب بتایا ہے۔ جنہیں عروض کی شد بد ہے وہ بھی اسے سہو کاتب نہیں سمجھیں گے۔ خود ان کے اور مالک رام کے نسخے میں کئی مقامات پر جہاں ہمزہ ہونا چاہیے، نہیں ہے، اور جہاں نہیں ہونا چاہیے ہے۔

اس مصرع میں آئے بھی درست ہے آئے بھی۔ اگر کالف موصول ماقبل کے ایک زائد مصمتے یا مصوتے کو خود میں ضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تقطیع کے آئینے میں پہلا مصرع دیکھ لیں۔
۱۔ اور بازا (فاعلاتن) رس لے (آفعلاتن) ے اگر ٹو (فعلاتن) ٹ گیا (فعلاتن) ے رگر ٹو (فعلاتن)۔

-۲

مصنف موصوف نے ایسے نسخے کو کامل سمجھ کر، اسے حوالے کی کتاب سمجھا، تو یہ ان کی صواب دید کی بات ہے۔

۱۰۔ ترے سرو قامت سے اک قد آدم

قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ شعر مرزا کا ہے، اور اسی قرأت سے حالی نے یادگار میں رکھا ہے۔ مصنف موصوف نسخہ عرشی کی قرأت
ترے سرو قامت سے یک قد آدم

کو مرتجح اور درست سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے:

۱۔ نسخہ شیرانی (۶۱۸۳۶) میں ورق ۴۹ الف پر یک قد آدم ہے

۲۔ چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۳) میں اک ہے

۳۔ پانچویں مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۳) میں اک ہے

تدوین کا اصول یہ ہے کہ متداول دیوان کو مرتب کر کے وقت اس قرأت کو متن میں رکھا جائے، جو آخری ہو،

اور جس پر مرزا نے صا د کیا ہو۔ آخری قرأت مطبع نظامی کا پور (۶۱۸۶۲) اور مطبع مفید الخلاق اگرہ (۶۱۸۴۳)

والے ایڈیشنوں کی ہے۔ عرشی نے ۶۱۸۶۲ کی قرأت پر ۶۱۸۳۶ کی قرأت کو ترجیح دی اور مصنف موصوف نے

اس پر تبصرہ کیا، اور نہ اس کی حقیقت کی۔ شاید اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴ پر اندراج بھی ملاحظہ نہیں

فرمایا۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۶۱۸۴۱) میں ایک ہے۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوہ گمر کو میں

مصرع یہ تھا:

تیرے سرو قامت سے ایک قدِ آدم

مخطوط شناس اس بات سے واقف ہیں کہ اس زمانے میں اعراب با محروف کا رواج تھا۔ اس کو اوس لکھتے تھے۔ ترے کو تیرے، اور تیرے کو بھی اسی طرح لکھتے تھے۔ اک اور ایک دونوں کو ایک لکھتے تھے۔ موزوں طبع اس زمانے کی تحریر کو درست پڑھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ اس مصرع کو:

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم

ہی پڑھیں گے۔ بے شک تیرے اور ایک کتابت کیا ہوا ہو۔ یہاں ایک میں یاے مجہول نہیں، یاے کسرہ ہے۔ یاے مجہول پڑھیں تو مصرع وزن سے خارج ہے۔ غرضی کے نسخے میں ایسے اندراج اور بھی ہیں۔

۱۱۔ کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

یادگار میں مصرعِ اولیٰ ہے:

کرنے لگا ہے باغ میں تو بے حجابیاں

یادگار میں اتنے شعر ہیں، اور ایک ترتیب کے ساتھ، کہ یادداشت سے کھنگال کر ان کو لگانا اور لکھنا قرین قیاس نہیں۔ پہلا مصرعِ حالی نے ماخذ ہی سے نقل کیا ہوگا۔ اس ماخذ میں اشعار کی وہ صورت ہوگی، جو نسخہ بھوپال کی کتابت سے قبل تھی۔ نسخہ شیرانی میں بھی ورق ۱۰، الف پر الفاظ وہی ہیں، جو متداول دیوان کی غزل کے اس شعر کے ہیں۔

۱۲۔ نہ مارا جان کر بے جرم غافل، تیری گردن پر

رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا

یادگار میں، پہلے مصرع میں غافل کی جگہ قاتل ہے۔ یہ شعر نسخہ بھوپال کا ہے۔ حمید یہ میں ص ۱۲ پر دوہم طرح غزلیں ہیں۔ شیرانی میں بھی ورق ۱۵ ب، ۱۶ الف اور ب رنوں پر دو غزلیں ہیں۔ حمید یہ، شیرانی اور متداول دیوان میں اس زمین کے اشعار پر نظر ڈالیں تو شیرانی کے اس شعر پر ٹھہر جاتی ہے

دہان ہر بت پیغارہ جو زنجیر رسوائی

عدم تک بے وفا غوغا ہے تیری بے وفائی کا

متداول کلام میں غوغا نہیں چرچا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ مرزا نے اصلاح سے غوغا کو چرچا کیا، کلاک معنوں میں یہ اصلاحی قرأت کا حصہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا نے نسخہ بھوپال کے شعر میں جو اصلاح کی تھی، وہ متداول دیوان کے لیے کلام کا انتخاب کرتے وقت کا عدم کردی۔ نسخہ بھوپال میں چرچا تھا۔ ایسی مثالیں کثرت سے نہیں، لیکن ہیں کہ مرزا نے اصلاح کا عدم کر کے پچھلی خواندگی کو برقرار رکھا۔ نسخہ بھوپال کی کتابت سے پہلے بھی انھوں نے یقیناً کچھ اصلاحیں کی ہوں گی۔ یہ باور کرنے میں کوئی موانع نہیں کہ حاتی کے پاس جو ذخیرہ مرزا کے کلام کا تھا، اس میں سے کچھ نسخہ بھوپال سے پہلے کا بھی تھا۔

۱۳۔ جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یادگار میں اس طرح شعر لکھا ہے مصنف موصوف کو دوسرے مصرع میں یہ کھٹکتا ہے کیوں نسخہ عرشی میں دیوان ہے بخجوری جو کام متداول دیوان کی تصحیح کا کر رہے تھے، اور جو تبصرہ انھوں نے لکھا تھا۔ اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس میں ص ۱۱۶ پر شعر اسی طرح لکھا ہے، جیسا یادگار میں ہے، اگرچہ حمید یہ کی غزل کے متن میں ص ۴۴ پر یوں ہے۔ نسخہ عرشی میں یادگار یا بخجوری کی قرأت، اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی گئی ہے۔ اور یہ اس کے کامل نہ ہونے کا ایک اور ثبوت ہے۔ مالک رام نے آزاد کتاب گھروالے نسخے میں، یوں کی جگہ یہ دکھایا ہے۔ اسی صفحہ (۶۴) پر اور اختلافات کے لیے فٹ نوٹ میں ماخذوں کے حوالے ہیں، اس کے لیے خاموشی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر مالک رام کے دونوں نسخوں میں اس قرأت کے ساتھ ہے :

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا

مقامت کسرہ کو یا بے مچھول پڑھنے کی وجہ سے اک کو ایک لکھا گیا ہے۔ اور اس کی وجہ سے دوسرا مصرع وزن سے ساقط ہے۔ پہلا رکن فاعلاتن ہے۔ اک تماشا کا وزن فاعلاتن ہے۔ ایک کا وزن فاع ہے۔ پھر تماشا نہیں سکتا۔ کیوں کہ لاتن (فعلن) وزن ماشا کا ہے۔ ت کی گنجائش نہیں رہتی۔ اک ت کا وزن فاع ہے۔ اس لیے اک سے مصرع موزوں ہے۔

ایسے بہت سے مقامات مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں ہیں۔ حاتی شاعر ہی نہیں، بڑے شاعر تھے۔ سے قربت رکھتے تھے، اور شاعری کو پرکھنے کے لیے انھوں نے کوئی مقرر کی۔ ان کے نقل کیے ہوئے

اشعار کو ایسے نسخوں سے ملانا، جن میں وزن سے ساقط کلام ہو، کچھ بہت خوب نہیں۔

۱۴۔ غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو

مجھے دماغ نہیں خند ہائے بیجا کا

اس طرح مرزا کا شعر یادگار میں لکھا ہے۔ مصنف موصوف نے پہلا مصرع تینوں اضافتوں کے بغیر لکھا ہے

یہاں تک اضافت کا کوئی محل نہیں ہے۔ پہلی اضافت کے بغیر تو مصرع ساقط الوزن بھی ہو جاتا ہے۔

موصوف نے یہ مصرع، نسخہ عرشی کے متن سے ملایا ہے جو اس طرح نقل کیا ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ مت دو

ایک تو تینوں اضافتیں (جن کا ذکر اوپر ہوا ہے) ضروری ہیں۔ مت نادرست قرات ہے۔ اس کی جگہ

نہ ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو

یادگار میں حاتی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی نسخہ بھوپال میں بھی تھا۔ نسخہ حمید یہ میں ص ۱۴ پر ملاحظہ فرمائیں

نسخہ شیرانی میں یہ غزل نہیں ہے۔

اس شعر سے یہ حقیقت اور بھی مستحکم ہو جاتی ہے کہ حاتی کی دسترس میں ایسے ماخذ تھے، جن میں مرزا کا

ابتدائی کلام بھی تھا۔ اور آخری دور کا کلام بھی۔ اگر یہ ذخیرہ ہیٹا ہوتا، یا حاتی نے مثالوں میں اور زیادہ کلام

نقل کیا ہوتا، تو اس کی بنیاد پر ہم مرزا کے شعروں کی ابتدائی قرات تک پہنچ سکتے تھے۔ حاتی جیسا

ثقہ آدمی نادرست مصرع کیوں لکھتا !

۱۵۔ مرنے کی اسے دل اور ہی تدبیر کر، کہ میں

شایان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

یہ قرات یادگار میں ہے۔ مصنف نے مصرع ثانی، نسخہ عرشی سے ملایا، اور اختلاف پایا۔ عرشی نے یہ مصرع نقل

کیا ہے:

شایان دست و خنجر قاتل نہیں رہا

نسخہ شیرانی کے ورق ۱۹ کے رخ الف پر مصرع ہے:

اب لائق توجہ قاتل نہیں رہا

عرشی نے ص ۲۲۹ پر اختلاف نسخ کے تحت اظہار کیا ہے کہ نسخہ بھوپال میں بھی یہی مصرع تھا۔ یہ اظہار بھی ہے کہ گل رعنا (۱۸۲۹ء) نسخہ رام پور (۱۸۳۳ء) پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) تیسرے ایڈیشن (۱۸۶۱ء) اور چوتھے ایڈیشن (۱۸۶۲ء) میں مصرع وہی ہے، جو یادگار میں ہے، لیکن عرشی نے یادگار کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ جو خالی ہے!

حمید یہ میں ص ۲۶ پر شعر کی قرأت وہی ہے، جو حالی نے یادگار میں دی ہے۔ عرشی نے اظہار کیا ہے کہ یہ قرأت حاشیے پر ہے۔ متن میں مصرع وہی تھا۔ جو نسخہ شیرانی میں نقل ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ حالی نے جو قرأت دی ہے، وہ قدیم ترین ہے۔ ”دست و بازوے“ کی جگہ ”لائق تو جہیہ“ (بھوپال اور شیرانی میں) اور ”دست و خنجر“ عرشی کے اظہار کے مطابق حاشیہ نسخہ بھوپال پر تھا۔ لیکن یہ نسخہ فراہم نہیں ہے۔ اس لیے تصدیق نہیں ہو سکتی۔ البتہ مالک رام نے صد سالہ یادگار غالب ایڈیشن میں حالی کا مصرع چوتھے مطبع نظامی کانپور، ایڈیشن سے نقل کیا ہے۔ بازوے کی جگہ خنجر شیونرائن والے ایڈیشن میں ہے۔ ایک بات اور عرض کر دی جائے کہ نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں ص ۳۸ پر حالی کی قرأت ہی رکھی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ انھوں نے ابتدائی قرأت لکھی، اور اسی پر اصلاحیں کا لعدم کر کے، بالآخر مرزا واپس آئے۔

۱۶۔ حریف جوشش دریا نہیں خود داری ساحل

جہاں ساقی ہو تو، دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

نسخہ بھوپال حمید یہ ص ۱۱۸ نسخہ شیرانی (دورق ۲۱) رخ بے سے متداول دیوان کے نسخوں تک، دوسرا مصرع ہے:

جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

حمید یہ میں ہو کی جگہ ہے قرأت ہے۔ نسخہ بھوپال کی بازیافت کے بعد ہی تصدیق ہو سکے گی کہ اس میں کیا لفظ ہے۔ حالی ثقہ اور ذمہ دار ادیب تھے۔ انھوں نے جو مصرع لکھا ہے، اسے محرف نہیں، بلکہ ابتدائی قرأت تصور کرنا چاہیے۔

۱۷۔ یارب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

مصنف موصوف نے پہلا مصرع نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے:

یا رب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

حالی نے جو مصرع لکھا ہے، وہی مرزا کے ذہن میں بھی گونجتا رہا۔ نہ صرف حالی کے ماخذ میں یہ مصرع تھا، بلکہ انھوں نے اپنے استاد سے بھی اسی طرح سنا ہوگا۔ دیوان میں وہ نہ لکھے جانے کے باوجود مرزا کی زبان پر نہ وہ چڑھا رہا۔ انھوں نے ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ، جون ۱۸۶۱ء کے خط میں علارالدین خان علانی کو فارسی اور اردو کا جو کلام بھیجا۔ اس میں وہ غزل بھی تھی۔ جس میں یہ شعر ہے۔ اور پہلا مصرع وہی ہے۔ جو یادگار میں ہے۔ ۱۸۶۱ء کے خط میں مرزا کا خود اپنے قلم سے مصرع اس طرح لکھنا، اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی کی کتاب میں درج شعر کا متن مستند ہے، اسناد کا اعلیٰ ترین درجہ رکھتا ہے۔

۱۸۔ قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

شعر اس طرح یادگار میں لکھا ہے مصنف موصوف نے پہلے مصرع کو نسخہ عرشی میں درج مصرع سے ملایا ہے، جو یہ ہے :

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں

مطبع نظامی (کانپور) کے ایڈیشن میں چوں کہ اک ہے، اس لیے مالک رام نے اک رکھا ہے۔ لیکن آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں ص ۲۳ کے فٹ نوٹ میں بتایا ہے کہ شیونرائن (اگرہ) والے ایڈیشن میں ایک ہے۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے تحت اس بات کا اظہار کیا ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں جو مطبع نظامی کانپور میں چھپا تھا، اک ہے۔ لیکن عرشی نے اپنے نسخے کے متن کے لیے، ۱۸۶۷ء کے (دوسرے ایڈیشن) کا ایک چنا۔ تیسرے (اموجان والے)، ایڈیشن اور چوتھے (مطبع نظامی)، ایڈیشن کے جو عکس میرے سامنے ہیں، ان سے ایک بات واضح ہوتی ہے۔ یاے مہول اور یاے معروف کا خلط تو چوتھے ایڈیشن میں ہے، لیکن تیسرے ایڈیشن تک جو اعراب بالحروف کا طریقہ تھا۔ وہ چوتھے ایڈیشن میں یاے کسرہ کی حد تک ترک کیا گیا۔ آخر مصرع میں اک اور ایک دونوں آسکتے ہیں۔ لیکن آخر مصرع میں ایک ہی مرتجح ہے۔ شروع یا درمیان مصرع میں ایک اور اک، ایک ہی مقام پر صرف اس صورت میں آسکتے ہیں، جب اس لفظ کے بعد کا لفظ الف سے شروع ہوتا ہے تاکہ سبب خفیف کے مقام پر ایک رکھا گیا ہو، تو کاف کی صوت الف میں موصول ہو جائے۔ ورنہ ایک سبب خفیف کے مقام پر، یعنی اک کے بجائے نہیں رکھا جاسکتا۔ غالب کو اپنے

کلام کے جو مرتبین، خاص طور سے اس عہد میں ملے، ان سے تدوین کے بعض بنیادی اصولوں کی خلاف ورزی ہوئی۔ شاید شعوری طور پر ان سے ایسا نہ ہوا ہو۔

۱۔ چوں کہ تیسرے ایڈیشن تک اک اور ایک کی کتابت کا روپ ایک تھا، اور چوتھے ایڈیشن سے ایک اور اک الگ الگ طرح سے لکھے جانے لگے۔ اس لیے یہ طے ہو گیا کہ مرزا نے کہاں ایک رکھا ہے اور کہاں اک۔ جب مرزا کاغذ یہ واضح ہو گیا۔ تو جہاں مرزا نے اک رکھا وہاں ایک رکھنا کلام غالب پر اصلاح کرنا، اس میں تحریف کرنا ہے۔ یہ تحریف مرتبین نے کی ہے۔ اور اس کی قباحت کا انھیں احساس نہیں۔

۲۔ عہد غالب کے املا کے بارے میں ایک اہم گزارش، ان معروضات کے ساتھ کہ شعری نسخوں کی تدوین اور تدوین سے متعلق تنقید کے لیے عروض کی بنیادی باتوں سے آگہی لازمی ہے، ورنہ ایسی افسوسناک اور عبرتناک سچویشن پیدا ہوتی ہے۔ جیسی یہاں ہے۔

مطبع احمدی دہلی (اموجان) ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں غالب کی غزل۔ آنکھوں شعر کے پہلے مصرع میں ایک ہے: (دیوان سے عکس، ص ۳۰)۔ تیسرا ایڈیشن =

<p>ہلکی لہی کر آج نہ خست شراب من ہن آج کیوں فیل کہ کل تک تہی پسند جان کیوں نکلتے نکلتی ہی تن ہی م سماع رو بہ ہی رخس عمر کہاں دیکھنی تہنبے اوتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سی بد ہے چہل شہو و شاہد و شہو ایک ہے ہی شمل نمود صور پر د جو د بھر شرم ایک اداسی باز ہی اپنی ہی سی ہی آرایش جمال سی فارغ نہیں ہنوز ہی غیب غیب جسکو سمجھتی ہن ہم شہو د حال پند ہم دور سے آتی ہی ہی د</p>	<p>یہ سو دظن ہی ساقی کو شر کی باب من ستاؤ شستہ ہماری جناب من گروہ صدا سمانی ہی چنک باب من لی ما نہ باگ بر ہی نہ با ہی رکاب من بتنا کہ وہم غیر سی ہون بچ و تاب من حیران ہون پر شاہد ہی گس حساب من بہان کیا و ہرا ہی قطرہ موج جناب من ہن کتنی بی حجاب کہ ہن ہون حجاب من پیش نظر ہی اکینہ و ایم نقاب من ہن خواب ہم ہنور جو جا کی ہن خواب من مشغول حق ہون بند کی بو تراب من</p>
--	---

مطبوع نظامی کانپور ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں غالب کی غزل آٹھ شعر میں اک پہلے مصرع میں ہے۔ (دیوان سے عکس ص ۳۶) : چوتھا ایڈیشن غزل ۹۳ :

کھل کی لپی کر آج زخست شراب من	ہیہ سو وطن ہی ساقی کوثر کی باب من
ہن آج کیوں زلیل کہ کل تک تھی پسند	گستاخی فشتہ ہماری جناب من
جان کیوں گھنی لگتی ہی تن ہی دم سماع	گر وہ صدا سمانی ہی چنگے رباب من
رزومین ہی خوش عمر کسان دیکھی تھکی	نی ہمتہ بگ پر ہی نہ پیا ہی رکاب من
اونہا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سی بعد ہی	جتنا کہ وہم غیر سی ہوں پیچ و تاب من
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہی	حیران ہوں ہر مشاہد ہی کس حساب من
ہی مثل نمود و صورت پر وجود بحر	یان کیا دہر ہی قطر و موج و جاب من
شرم اک دای ناز ہی سنی ہی سی سہی	ہن کشنی لی حجاب کہ من یوں حجاب من
آرایش جال سی فانج نسین ہنوز	پیش نظری آئینہ دائم نقاب من
ہی خیب غیب جھکو سجتی من شہود	ہن خواب من منور جو جاگی ہن خواب من
غالب نہ ہم دست سنی آئی ہی	مشغول ہی ہوں بدگی بو تراب من

اک کا وزن فع (سبب خفیف) ہے۔ ایک کا وزن فاع (و تہ) ہے۔ ایک درمیان مصرع میں واقع ہو، تو کاف متحرک ہو جاتا ہے، اس طرح فاع وزن پر ہو جاتا ہے، جس میں عین بھی متحرک ہو۔ آخر مصرع میں اک اور ایک، دونوں رکھے جا سکتے ہیں۔ (مبادل کی حیثیت سے) کیوں کہ دو متصل ساکن ختم مصرع پر ہوں تو یہ بغیر وزن نہیں، اور اس کی اجازت ہے۔ سالم اور مسبق / مذال، محذوف اور مقصور، مکسوف اور موقوف وغیرہ کا خلط جائز ہے۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ ایک

ایک ساقی، ایک خم، پیمانہ ایک

منعم و مف (فاعلاتن) لسک ہے مے (فاعلاتن) خان ایک (فاعلان)

ایک ساقی (فاعلاتن) ایک خم پے (فاعلاتن) مان ایک (فاعلان)

اسی بحر میں ردیف اک ہو، تو آخری رکن فاعلان (مقصود) کے بجائے فاعلن (محذوف) ہوگا۔

منعم و مفلس کا ہے میخانہ اک

خم بھی اک، ساقی بھی اک، پیمانہ اک

یہ مثال صرف نکتہ کی وضاحت کے لیے دی گئی ہے۔ مصرع کا آخری لفظ ایک ہی رکھا جاتا ہے۔ مصرع کے شروع یا درمیان میں اک کی جگہ ایک بھی رکھا جاسکتا ہے، اگر فوراً بعد الف سے شروع ہونے والا لفظ ہو۔ درمیان مصرع میں اک اور ایک موضوع حاضر ہے۔ غالب کے شعر کی مثال سامنے ہے۔ شروع مصرع کی مثال دیکھ لیں:

اُمید کی خوشی نے نہ مرنے دیا ہمیں

ایک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور رات وصل کی شاید نصیب ہو

اک اور (مفعول) رات وصل (فاعلات) اک شاید کن (مفاعیل) صیب ہو (فاعلن)

اسے کور (مفعول) ایضاً

غالب کا زیر گفتگو شعر عروضی اعتبار سے اسی نوعیت کا ہے۔ ایک کے بعد آور ہے جس کا الف ماقبل کے کاف کی صوت کو موصول کر لیتا ہے۔ اک تو واضح طور سے بحر میں ہے۔ ایک بھی مابعد کے آور کے الف موصول کی وجہ سے بحر میں ہے۔

قاصدک (مفعول) آت آت (فاعلات) رخ طک اور (مفاعیل) لکھ رکھوں (فاعلن)

ایضاً ایضاً . . .

خط کی ط کی صوت بھی اک اور ایک کے الف میں ضم ہو جاتی ہے۔

آج اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ غالب نے آور کے الف موصول سے عروضی فائدہ اٹھا کر ایک

رکھا تھا یا اک، اگر ان کے عہد کے چھپے ہوئے دیوان کے ایڈیشن میں یا یادگار میں اک نہ ہوتا۔

نامناسب نہ ہوگا، بلکہ مفید ہوگا، اگر اس بات کی طرف ایک بار پھر توجہ دلائی جائے عہد غالب میں اعراب

بالحروف لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ایک اور اک، دونوں کا املا یکساں تھا۔ انہیں کے آخری زمانے میں املا

میں فرق کیا جانے لگا۔ خود غالب ان دو کے یکساں طور سے لکھے جانے سے پریشان تھے۔ چناں چہ ان کی

اس پریشانی کا اظہار وانی رامپور، یوسف علی خاں ناظم کے خطوں میں ہے۔ یہ خط امتیاز علی خاں عرشی نے مرتب

کر کے ”مکاتیب غالب“ کے نام سے چھاپے تھے۔ یہ مجموعہ اس وقت مہیا نہیں ہے، لیکن اس کا حوالہ میں

نے تحقیقی جائزہ میں ۱۹۷۱ء میں دیا تھا۔ یہ عبارت وہیں سے نقل کی جاتی ہے:

”مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی کے چھٹے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے ص ۴۷ پر

ناظم کے کلام پر اصلاحیں درج ہیں۔ ناظم کا ایک مطلع تھا:

یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک

دوست کہتے ہیں اُسے، جو ہو مصیبت کا شریک

غالب نے پہلے مصرع میں ہر ایک کو ہر ایک کر دیا، اور لکھا۔ جہاں ہر ایک اچھی طرح نہ آئے وہاں ہر ایک لکھیے۔

ناظم کا ایک اور مطلع تھا:

پیری میں بھی بے ولولہ شوق نہیں ہم

رکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزریں ہم

غالب نے دوسرے مصرع میں ایک کو اک سے بدل دینے کا مشورہ دیا۔ اس سلسلے میں

انہوں نے لکھا:۔ یہاں ایک کی جگہ اک بے یای تختانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ

ہر ایک ہو، نہ ہر اک۔ غالب۔

دربارِ امپور سے غالب کے تعلقات اوائل ۱۸۵۷ء میں قائم ہوئے تھے۔ اعراب بالحرور لکھے جانے سے غالب

خوش نہیں تھے۔ اگرچہ سلسلہ ان کے دیوان کے چوتھے ایڈیشن میں ترک کیا گیا۔ تیسرے ایڈیشن میں بھی شاید

وہ یہی چاہتے تھے، لیکن کاپی میں جو درستی انہوں نے کی تھی اس پر عمل نہیں ہوا تھا۔ اسی لیے وہ اس سے شاکی تھے۔

ناظم کے اس پہلے شعر میں ایک پڑھا جائے تو عیش کا عین، الف کی طرح موصول ہوگا، اور یہ بات غالب کے نظریے

کے خلاف ہے۔ دوسرے شعر میں اک ہی ہے، جو یار کسرہ سے لکھا گیا ہے۔

غالب کے زیرِ مطالعہ شعر:

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں

میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

عشری نے علامت کسرہ کو یار مجہول پڑھا ہے۔ جب بعد کے مطبوعہ دیوان میں صاف اک ہے۔ تو انہیں سمجھ لینا

چاہیے تھا کہ ایک قرأت، غالب کے منشا کے مطابق نہیں ہے۔ انہوں نے تیسرے ایڈیشن میں یار کسرہ کو

یار مجہول پڑھا اس لیے بعد کے ایڈیشن میں اک کو اختلاف نسخ سمجھا۔ یہ واضح غلطی ہے۔ کم از کم

یادگار کی قرأت کا تو احترام کرنا ہی چاہیے تھا۔ لیکن انہوں نے اسے لائقِ توجہ اور قابلِ اعتناء نہ جانا۔

ایسے ناقص نسخے کی شہادت پر حالی کی قرأت کو درست یا نادرست قرار دینے کا خیال بھی جرات
 بے جا ہے۔ تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں نہ صرف اس شعر میں ایک ہے۔ بلکہ دوا و شعروں میں بھی ایک ہے
 ”ہے ایک شکن ... الخ“ میں اک نہیں، ایک پر طبعیں تو مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔
 دیوان غالب آئیسرے مطبوعہ ایڈیشن: مطبع احمدی، دلی: ۱۸۶۱ء کے ص ۳۰ کا عکس۔
 تین شعروں میں ایک ہے۔ اک بھی یار کمرہ سے ایک ہی لکھا ہے۔

خاصہ کی آئی آئی خط ایک رکھ رہے کہوں	مین جانتا ہوں جو وہ لکھینگے جو بہن
مجھ تک اور نئی نرم مین آتا ہوا دو جام	ساقی نی کچھ لانا ہوا شراب مین
جو شکر و فاقا ہو فریب اس پہ کیا چلی	کیون پر کمان ہوں دستک نہیں کے مین
مین مضطرب ہو صلیب جو ف رقیب سے	والا ہی نکلو وہم فی کس سج تاب مین
مین اور خط و وصل خدا ساز بات ہی	جان پڑو دینی بھول گیا مضطرب مین
ہی تیوری جڑ ہی ہوئی اندر نقاب کے	ہی ایک شکن بڑی ہوئی طرف نقاب مین
لاکھوں لگاوا ایک چرانا نگاہ کا	لاکھوں بناوا ایک بکڑنا عتاب مین
وہ نالہ و لمین سنس کی برابر حکیمانی	جس نالہ سی شکاف بڑی آفتاب مین
وہ سرمد عا طلبے مین نہ کام آئی	جس سحر سی سفینہ روان ہو سراب مین
غالب چہنی شراب برابر ہیں کہی کہی	مینا ہوں روز ابر و شب مانتا ہوں

نسخہ شیرانی کے ورق ۱۰۹ الف کا عکس۔ یار عجول کی جگہ بھی یار معروف لکھی گئی ہے
 ان دونوں کا خلط روا تھا، اور اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے۔

داد دیوانی کہ ترا جت کر	نزدہ سی بانڈ ہی ہو خنک سید مین
کس سی ہو گئی ہی ماحی مدوح خدا	کس سی ہو گئی ہی آتش فر دوس مین
یا علی جس معاصی ہے اللہ سے	کہ سو اتیری کوئی اوس کا خریدار نہیں
شوخی عرض مطالب مین کی سماج طلب	ہی تیری جو صائہ فضلہ از کبک مین
وی دعا کو میری ہر جہ قبول	کہ اجابت کہی ہر حرف سوار مین

غم شیریں ہو نہ بیابان لیریز	کہ ہر من خون جگر میری اکسین
طبع کو الفت لہلہ میں سرگرمی	کہ جہان تک ہے اوس سے مجھ سے
دل الفت سب سید توفیق	کہ جہان جہاں بہت بے نصیب کن
صرف مدد اثر شدہ دود و دوزخ	
وقت احباب کل و لا فرد و تنہا	

۱۹۔ چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

یادگار میں حاکی نے شعر کی یہی قرأت دی ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴ پر عرشی کے نسخے میں اندراج ہے کہ ”دیوان غالب کے دوسرے ایڈیشن سے پانچویں ایڈیشن تک اک تھا۔ لیکن تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں غالب نے یک بنایا۔ لیکن بعد کے دونوں ایڈیشنوں میں اس کی تعمیل نہیں ہوئی۔“

عرشی نے جو اظہار کیا ہے، وہ نادرست نہیں ہوگا۔ ناظم کے نام ایک خط میں بھی، جس کی متعلق عبارت پہلے نقل کی گئی ہے۔ غالب نے مشورہ دیا ہے کہ ہر اک نہیں، ہر یک لکھنا چاہیے۔ لیکن خود انھوں نے اس پر کتنا عمل کیا، یہ اس بات سے واضح ہے کہ کابنور سے دیوان چھپے آیا، تو انھوں نے ایک دوست کو بھی نہیں لکھا کہ ہر اک کو ہر یک پڑھیں۔ تیسرے ایڈیشن کے غلط نامے میں جو ہدایت ہے اس پر عمل ہوتا تو چوتھے ایڈیشن میں ہوتا، جو مطبع نظامی کابنور میں چھپا تھا۔ پانچواں ایڈیشن، جو شیونرائن نے آگرہ سے چھاپا تھا۔ اس کی بنیاد وہ قلمی دیوان تھا۔ جو مرزا رامپور سے نقل کر کے لائے تھے۔ اور میرٹھ میں چھپنے کے لیے شیفٹہ کو دیا تھا۔ شیفٹہ کو یہ نسخہ دینے سے پہلے یقیناً مرزا نے اس کی تصحیح کی تھی۔ ایک مصرع کی تبدیلی پر اسی مضمون میں گفتگو ہے۔ شیفٹہ کو نسخہ دیتے وقت، اور نہ ان سے منگوا کر شیونرائن کو بھیجے وقت مرزا نے ہر اک کو ہر یک کیا تیسرے ایڈیشن کی تصحیح بہت جلدی میں ہوئی تھی۔ لیکن آگرہ سے چھپنے والے دیوان پر بہت توجہ سے نظر ثانی کی گئی تھی۔ اس لیے ہر اک ہی کو درست قرأت سمجھنا چاہیے۔

شعر کے متن کے بارے میں عرشی کے نسخے کو کامل ترین نسخہ سمجھنا، خوش عقیدگی نہیں، ایمان کا تقاضہ کرتا ہے۔
 شعر کے الفاظ کیا، نثر کی عبارتوں کے الفاظ بھی نادرست ہیں، تیسرے (امجدان والے)، ایڈیشن میں تصحیح کرنے
 کے بعد، جب کانپور سے چوتھا ایڈیشن چھپنے والا تھا، تو مرزا نے محمد حسین خاں مالک مطبع احمدی کو ایک خط لکھا تھا
 غلام رسول تھر کی کتاب سے جو عبارت اس خط کی نسخہ عرشی کے دیباچے میں ص ۱۰۵ پر نقل ہوئی ہے، وہ بھی نادرست
 ہے، اور آزاد کتاب گھر والے ملک رام کے نسخے کے مقدمے میں ص ۲۶ پر جو عبارت ہے، وہ بھی نادرست ہے،
 یہ خط دیوان ۱۸۶۱ء کے آخری صفحے کے حاشیے پر مرزا نے لکھا تھا، اس کا عکس اس حقیر کو مرحوم دوست، مجتبیٰ
 عبدالقادر سروری نے حیدرآباد سے لا کر دیا تھا۔ تحقیقی جائزہ میں اس کا عکس شامل کر دیا گیا ہے، اور اس حقیر نے
 اپنے قلم سے یہ وضاحتیں کر دی ہیں

۱۔ خط کے مخاطب ہیں "خاب محمد حسین خان"

۲۔ نسخہ ملک رام کے مقدمے میں "مولوی" الحاقی لفظ ہے۔

۳۔ نسخہ عرشی کے دیباچے میں دو جگہ اسی کے بجائے آسا ہے۔

۴۔ نسخہ عرشی میں "بیکار محض" کی جگہ صرف بیکار ہے

۵۔ "نسخہ کو نسخے لکھا گیا ہے۔"

۶۔ "چھاپی جائے گی" کی جگہ چھپے گی لکھا ہے

جو حضرات نثر کی چار سطر کی عبارت کا متن درست نہ نقل کر سکیں، اور ماخذ سے رجوع کرنا ضروری سمجھیں، ان کے
 نسخے اگر اشعار کے نادرست متن رکھتے ہیں، تو کوئی ایسی حیرانی کی بات نہیں۔ لیکن یہ بات حیرانی کی ضرور
 ہے کہ تحقیق کے آداب کی یا قاعدہ تربیت پایا ہوا کوئی اسکا ر، چھان بین کے بغیر، ان نسخوں کو غالب
 کامل یا صحیح غالب سمجھ لے، اور ان کو کسوٹی بنا کر حالی کو پرکھے۔

یہاں اطلاع عرض کر دیا جائے کہ نسخہ عرشی کے دوسرے ایڈیشن میں اس حقیر کی کتاب "بیاض غالب: تحقیقی
 جائزہ" سے ملا کر، دیباچے کی عبارت درست کر دی گئی ہے۔ اور یہ اہم کام خود عرشی نے کیا تھا۔ یہ دوسری بات
 ہے کہ مصنف نے تدوین کے آداب سے روگردانی کی، اور اس تصحیح کے لیے اس حقیر کے کام کا حوالہ نہیں
 دیا۔ استفادہ کرنا اور حوالہ نہ دینا، ایک عالم کے شایان شان نہیں، اور نہ یہ وسیع القلی کا ثبوت ہے۔
 یہ تو بات درمیان میں آگئی، لیکن گزارش کرنا ضروری تھی، کیوں کہ موضوع حاضر سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ مصنف موصوف نے خوش عقیدگی کے ساتھ جس طرح متداول کلام غالب کے ان دونوں پر تکیہ کیا ہے، وہ ایک محقق کا شیوہ نہیں ہونا چاہیے۔ ان دونوں میں آج کے اسلوب میں، بہت سے اشعار کا متن، غالب کا متن نہیں، مرتبین کا متن ہے۔ اس لیے محرف ہے۔ غزل کل کے لیے کر آج زخست... الخ جس طرح دیوان غالب کے تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں چھپی ہے۔ ان کے عکس جو پہلے نظر سے گزر رہے ہوں گے ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ غزل کا اٹھواں شعر ہے۔ تیسرے ایڈیشن میں شعر کا متن یہ ہے:

شرم ایک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے ہی

ہیں کتنے بے حجاب، کہ ہیں یوں حجاب میں

ایک بعد ادائے... کا الف موصول ہے، اس لیے ایک کے ساتھ بھی شعر موزوں ہے:

شرمے ک (مفعول) ادائے ناز (فاعلات) ہ اپنے ہ (مفاعیل) سے ہی (فاعل)

لیکن جب مطبع احمدی میں دیوان چھپ جانے کے بعد مرزا نے اپنے قلم سے اک کر دیا، اور چوتھے ایڈیشن میں اک چھپا جس میں یا علامت کسرہ کے طور پر نہیں لکھی گئی، تو یہ طے ہو گیا کہ تیسرے ایڈیشن تک بھی لفظ ایک نہیں تھا۔ بلکہ علامت کسرہ حرف دیا، سے لکھے جانے کی وجہ سے ایک املا تھا۔ یہاں یا، مکتوبی تھی، یا، ملفوظی نہیں، اک ہی شیوہ زاین (اگر وہاں) پانچویں ایڈیشن میں بھی ہے۔

عرشی نے اپنے نسخے میں پہلے ایڈیشن، ص ۱۱۸۹ اک کے بجائے ایک لکھا ہے۔ یہ غالب کے شعر کا درست متن نہیں، محرف متن ہے!

۲. چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

مصنف موصوف نے نسخہ عرشی میں پہلا مصرع ص ۱۹۰ پر یہی جو نادکھایا ہے۔ یہ واضح طور سے کتابت کی غلطی ہے اگر مصنف موصوف کو عرشی کی اس بھیانک غلطی سے چشم پوشی کرنا مقصود ہوتی۔ تو وہ اس مصرع، اولیٰ، کو نظر انداز ہی کر دیتے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں پہلا مصرع یہ رکھا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ

عرشی نے ایک بہت سوچ سمجھ کر رکھا ہے۔ اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۴۴ پر اظہار کیا ہے کہ مطبع نظامی کا پور واے ایڈیشن میں یعنی چوتھے ایڈیشن میں ہر اک لکھا ہے۔ اس بات کی اطلاع انھیں تھی اس

کے باوجود انھوں نے تیسرے ایڈیشن اور اس کے قبل کے نسخوں میں جب اعراب بالحروف کی وجہ سے اک کو ایک لکھتے تھے، کیوں کر یا علامت کسرہ تھی۔ اس شعر میں لفظ اک ہی ہے ایک میں یا کسرہ مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں ایک سے مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے، اس کے باوجود دہشتی نے اختلاف نسخ سمجھ کر ایک کو بہتر لفظ تن کے لیے سمجھا۔ تیسرے اور چوتھے ایڈیشنوں میں اس غزل کے عکس ملاحظہ فرمائیں۔

مطبع احمدی دہلی سے طبع ہونے والے دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن سے عکس

مقدور ہو تو سناہد کہوں نہ کہ کو میں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ نہ کہوں	حیران ہوں لکھو دوں کہ پیوں جگر کو میں چوڑا نہ رشک نے کہ سری اگر کا نام لون
ای کاش جانتا نہ تری رگدڑ کو میں کیا جانتا نہیں ہوں نہاری کمر کو میں یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ کہ کو میں پہچانتا نہیں ہوں یہی راہ بر کو میں کیا پوچھتا ہوں اوس بت بیداگر کو میں جانتا نہ کہ نہ ایک دن اپنی خبر کو میں سمجھتا ہوں دلیر بر شاع ہنر کو میں دیکھوں علی بہادر خانی کہ کو میں	جانا پڑا قریب کے در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کے باندھی سری بلا در لو وہ بھی کتنی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہی چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کی ستار خواہش کو اجھٹون نی پریش دیا قرار پہنچو دین ہوں گباراہ کو ہی بار اپنی پکر راہوں قیاس اہل دہر کا تعالیٰ خدا کر ہی کہ سوار سمنہ ناز

مطبع نظامی کا پور سے چھپنے والے دیوان غالب کے چوتھے ایڈیشن سے عکس

مقدور ہو تو سناہد کہوں نہ کہ کو میں برا ک سی پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہ نہ کہوں ایکاش جانتا نہ تری رگدڑ کو میں کیا جانتا نہیں ہوں نہاری کمر کو میں یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ کہ کو میں پہچانتا نہیں ہوں یہی راہ بر کو میں کیا پوچھتا ہوں اوس بت بیداگر کو میں	حیران ہوں لکھو دوں کہ پیوں جگر کو میں چوڑا نہ رشک نے کہ تری گھر کا نام لون جانا پڑا قریب کی در پر ہزار بار ہی کیا جو کس کی باندھی سری بلا در لو وہ بھی کتنی ہیں کہ یہ بی تنگ نام ہی چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کی ستار خواہش کو اجھٹون نی پریش دیا قرار
--	--

پیر بخودی میں ببول گیا راہ کو یار	جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں
اپنی پکر راہوں قیاس بل دہر کا	سمجھا ہوں دلپسندیر شاع ہنر کو میں

غالب خدا کری کہ سوار سنب باز
دیکھوں غشی بجاور عالی گھس کو میں

متن کی تدوین واقعی جو کھوں کا کام ہے۔ املا کے اسلوب کے عہد بہ عہد ارتقا کی پوری واقفیت پہلی شرط ہے اسی کے ساتھ نسخوں کو ترتیب زمانی سے رکھ کر دیکھنا ضروری ہے۔ اعراب بالحروف کا دستور ہا ہو، اور کلام موزوں کی تدوین ہو تو آہنگ کا لحاظ رکھنا بھی لازمی ہے۔ اگر چوتھے اور پانچویں ایڈیشن فراہم نہ بھی ہوتے، تو یہ مقام ایسا ہے کہ یہاں ایک ہو ہی نہیں سکتا، کیوں کہ غالب نے ساقط الوزن شعر نہیں کہے ہیں اور بحر میں صرف اک رکھا جاسکتا ہے۔ ایک نہیں۔ غشی سے دو افسوسناک غلطیاں اس شعر کے سلسلہ میں ہوئی ہیں، ۱۔ انھوں نے ایک متن میں رکھ کر، ناموزوں مصرع پسند کیا۔ ۲۔ جب مطبع نظامی والے ایڈیشن میں واضح طور سے اک قرأت ہے، تو انھیں اس سے پہلے کی تحریر میں ایک کی یا کو مصوٰتہ نہیں علامت کسرہ ہی پڑھنا چاہیے تھا۔

فاضل مصنف موصوف نے اعراب بالحروف کو حرفِ صحیح پڑھا، اور وہاں اختلاف نسخ انھوں نے دریافت کیا، جہاں اختلاف نسخ تھا ہی نہیں۔ چوتھے ایڈیشن سے قبل کے نسخوں میں بھی اک ہی ہے۔ اگرچہ مکتوبی شکل ایک کی ہے!

غالب کی اسی غزل کے مطلع کا مصرع ثانی پڑھنے کو بے اختیار جی چاہتا ہے۔

۲۱ وہ آیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

نسخہ غشی میں پہلا مصرع ہے:

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

یادگار میں ”وہ آیں گھر میں... الخ“ ہے۔ یہی مصرع نسخہ حمید یہ میں بھی ص ۱۳۶ پر ہے۔ آزاد کتاب گھر والے ایڈیشن میں مالک رام نے بھی متن میں آئے (ایک زاید شوئے، اور اس پر ہمزہ کے ساتھ) دکھایا ہے۔ لیکن فٹ نوٹ میں حمید یہ میں آئیں، ایک زاید شوئے اور ہمزہ کے ساتھ، اختلاف نسخ دکھایا ہے۔ غشی نے

اختلاف نسخ میں یادگار اور حمید یہ میں آیں ہونے کا اظہار نہیں کیا ہے، اور اس اعتبار سے یہ نسخہ ناقص ہے۔
البتہ انہوں نے ص ۴۴۳ پر ایک ماخذ میں مصرع کی یہ قرأت دکھائی ہے:

وہ گھر میں آئے ہمارے، خدا کی قدرت ہے

۲۲۔ نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

یادگار میں شعر کی یہ قرأت ہے۔ لیکن نسخہ عرشی میں دوسرا مصرع ہے:

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

نادر ات غالب مرتبہ آفاق حسین: ادارہ نادر ات، کراچی: ۱۹۴۹ء، میں منشی نبی بخش حقیر کے نام غالب

کے خط ہیں۔ ایک خط میں ۱۴ شعروں کی یہ غزل بھی غالب نے بھیجی تھی، اس تعلق کے ساتھ:

”بھائی۔ خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے اگر وہ ریختہ

تھا، تو پھر یہ کیا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شہزادگان تیموریہ میں سے، لکھنؤ سے

یہ زمین لائے حضور نے خود بھی غزل کہی، اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا، اور یہ غزل لکھی۔“

زیر بحث شعر کی قرأت یہ ہے:

نیند اس کی ہے، نصیب اس کے ہیں، راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس خط کے لکھنے کا زمانہ اگست / ستمبر ۱۸۵۲ء مقرر کیا گیا ہے۔

نسخہ عرشی میں یہ غزل، نسخہ لاہور کے حوالے سے ص ۱۹۱، ۱۹۲ پر نقل ہوئی ہے۔ زیر بحث شعر کے بارے میں، اختلاف نسخ کے باب میں، نادر ات میں مختلف خواندگی ہونے کا اظہار کیا گیا ہے، لیکن یادگار کی خواندگی کا ذکر نہیں ہے۔ اس اعتبار سے نسخہ عرشی ناقص ہے۔

اس غزل کے بعد کی کوئی غزل اس نسخے میں نہیں ہے، اور اس کا ۱۸۵۲ء میں لکھا جانا ثابت ہے

نبی بخش حقیر کے خط کے علاوہ یہ غزل ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء کے اردو اخبار ردی، میں بھی ملتی ہے (دیباچہ نسخہ عرشی

ص ۸۵) نصیب اس کے ہیں، کسی مطبوعہ نسخے میں نہیں، اس لیے اسے پہلی قرأت سمجھنا شاید نادرست نہ

ہوگا۔ نسخہ لاہور میں مصرع مطبوعہ متداول دیوان والا ہی ہوگا، ورنہ نسخہ عرشی میں نادر ات ”حقیر کے نام

مرزا کے خط، کا حوالہ نہ دیا جاتا۔ یہ نسخہ قاضی عبدالودود نے بھی دیکھا تھا۔ اور اس کے بارے میں "متفرقات" کے عنوان سے، نقوش (لاہور) کے اکتوبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں لکھا تھا۔^۱

نسخہ لاہور، لاہور یونیورسٹی کی لائبریری میں تھا۔ لیکن نسخہ بھوپال کی طرح اٹھایا جا چکا ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی ایک تعارفی مضمون ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جب سید معین الرحمن نے اسے دیکھنا چاہا، تو یہ مخطوطہ کتب خانے میں نہیں تھا۔ انھیں بتایا گیا کہ سید عبداللہ کی تحویل میں ہے۔^۲

نسخہ لاہور کے فوراً آگے پیچھے کا ایک اور مخطوطہ ہے، جو سید معین الرحمن کے پاس ہے۔ اس کا تعارف انھوں نے "نسخہ خواجہ کی حیثیت سے کرایا ہے۔ سولہ شعروں کی یہ غزل اس میں بھی ہے۔ لیکن تفصیل سامنے نہیں آئی ہے۔ اگر حقیر کے خط میں درج غزل کا زیر بحث مصرع، اس نسخے میں ہے، تو یہ واضح ثبوت اس کے نسخہ لاہور پر تقدم کا ہوگا۔ نسخہ خواجہ، نسخہ لاہور سے فوراً پہلے کا ہے۔ تو اس میں اگر مصرع وہ نہیں ہے، جو حقیر کے خط میں ہے، تو اس مصرع کے ہونے کا امکان بھی ہے، جو یادگار میں ہے۔ اگر ایسا نہ ہو، تو بھی حاکمی کے تحریف کرنے کا تصور بلاوجہ کی قیاس آرائی ہوگی، کیوں کہ حالی سنجیدہ اور ثقہ شاعر، مبصر، ناقد اور سوانح نگار تھے۔

۲۳ ہوں منحرف نہ کیوں رہہ درسم صواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط، قلم سر نوشت کو

متداول دیوان میں مصرع ہے :

ہوں منحرف نہ کیوں رہہ درسم ثواب سے

نسخہ مرثی میں کسی اختلاف نسخ کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ یادگار کی بھی نہیں! — اور یہ واضح نقص ہے۔ حالی نے جو مصرع نقل کیا ہے معنی کے اعتبار سے وہ یقیناً بہتر ہے۔ یادگار لکھتے وقت حالی کے سامنے جو ماخذ تھے، یقیناً وہاں صواب ہی رہا ہوگا۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ مرزا نے

^۱ غالب انٹرویو، دہلی کا مجلہ غالب نامہ، جلد ۹، شمارہ ۲، غالب کے اصلاحی دیوان کا نادر نسخہ ڈاکٹر معین الرحمن

^۲ ایضاً۔
^۳ ایضاً۔

خود صواب لکھا ہو، یا اگر کسی اور نے یہ غزل لکھی۔ تو مرزا نے ثواب بولا، اور لکھنے والے نے صواب لکھا۔ موضوع حاضر سے جڑا ہوا موضوع یہ ہے کہ حاتی کے سامنے غالب کے کلام کا جو ذخیرہ تھا، کیا وہ مستند تھا؟ کیا حاتی مستند اور بغیر مستند — معتبر اور غیر معتبر متن میں، اور وہ بھی اپنے استاد کے کلام میں تمیز نہیں کر سکتے تھے؟

۲۴۔ سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

مالک رام اور عرشی کے نسخوں میں تری جلوہ گاہ نہیں، ترا جلوہ گاہ ہے۔ آزاد کتاب گھر والے دیوان میں مالک رام نے ماخذ کی نشاندہی کیے بغیر، فٹ نوٹ میں اختلاف نسخ تری دکھایا ہے۔ عرشی نے کوئی اختلاف نسخ نہیں دکھایا ہے، اور اس اعتبار سے ان کا نسخہ ناقص ہے۔ نسخہ حمید کے متن میں بھی تری ہے۔ عبدالرحمن بخوری نے اپنے مقدمہ (محاسن کلام غالب) میں "تری جلوہ گاہ" رکھا ہے۔ بخوری چوں کہ متداول کلام مرتب کر رہے تھے، اس لیے انھوں نے کلام غالب کے نسخے اور ماخذ جمع کیے تھے۔ غالب راہ گزر کو مذکر باندھ سکتے تھے، تو جلوہ گاہ کو بھی مذکر نظم کر سکتے تھے۔ ترا کا درست ہونا شبہ سے بالا تر ہے۔ لیکن تری کا فرمودہ غالب ہونا بھی، خاص طور سے آخری دور میں، جب دیوان مرتب ہو رہے تھے، اور وہ خطوں میں بھی اجاب کو کلام بھیج رہے تھے، نا درست نہیں ہو سکتا۔ تری صرف یادگار میں نہیں ہے۔ اس لیے حاتی کی تحریف تو ہو ہی نہیں سکتی!

۲۵ زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آج کے مروجہ نسخوں میں پہلا مصرع ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

عرشی نے اپنے نسخے میں ص ۴۰ پر اظہار کیا ہے کہ گب میں، پہلے مصرع میں "اس رنگ سے" ہے یعنی مصرع وہی ہے، جو یادگار میں حاتی نے لکھا ہے۔ گویا یہ بھی حاتی کی تحریف نہیں ہے، واضح طور سے!

متداول دیوان میں صرف یہ مقطع اس طرح میں ہے۔ اس کلام میں، جو دیوان کے لیے انتخاب کے وقت

نظری کر دیا گیا تھا۔ اس طرح میں کوئی شعر نہیں ہے۔ گویا یہ متفرق شعر ہے۔ بہت ممکن ہے یہ شعر برہتہ ہو گیا ہو،

۱۔ شاید گلشن بہ خمار انواب مصطفیٰ خاں شیفہ کا لکھا ہوا تذکرہ، ترجمہ کے لیے کلام کا انتخاب خود مرزا نے کیا تھا۔

اور خط میں لکھنے کے لیے تو یہ موزوں نہیں کیا گیا ہوگا۔ کیوں کہ جب یہ وجود میں آیا مرزا خط فارسی میں لکھتے تھے۔ ہاں بات چیت میں استعمال کے لیے یہ یقیناً استعمال ہوتا رہا ہوگا۔ اور جب مرزا نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا، تو ان میں بھی یہ موقع محل پر کام آیا ہوگا۔ اس شعر میں ضرب المثل ہوجانے کی تمام خصوصیات موجود ہیں، چناں چہ اسے یہ درجہ مل بھی گیا۔ البتہ، کسی باقاعدہ غزل کا شعر نہ ہونے کی وجہ سے اس کی قراتیں بدلتی رہیں۔ اسی شکل اور اسی رنگ، تو مرزا کی خواندگی کا حصہ تھے، اور اس کا دستاویزی ثبوت بھی ہے۔ لیکن طور سے اسی ڈھب سے جو اسی طرح جو بھی سننے میں آیا، اور ان فقروں کے ساتھ شعر لکھا ہوا بھی مختلف تحریروں میں دیکھا گیا، صاحب عالم مارہروی کے روزنامے میں ”اسی طرح جو“ ہے۔ عرشی نے ص ۴۷ پر اس روزنامے کی قرات کا اظہار کیا ہے۔

۲۶۔ فرداودی کا تفرقہ اک بارمٹ گیا

تم کیا گئے کہ ہم پر قیامت گزر گئی

یادگار میں شعر کی یہ صورت ہے۔ لیکن مرقعہ دیوان میں، جن میں حمید یہ بھی شامل ہے، شعریوں ہے:

فرداودی کا تفرقہ یک بارمٹ گیا

کل تم گئے کہ ہم پر قیامت گزر گئی (گزر گئی)

مالک رام کے نسخوں میں ذ اور باقی نسخوں میں ز قافیوں میں ہے۔ عرشی نے اپنے نسخے میں یادگار کی خواندگی اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ اور یہ نقص ہے۔ مصنف موصوف کی نظر بھی مصرع اولیٰ میں اک اور ایک کے اختلاف پر نہیں گئی۔ حالی کے ماخذ میں شعر اسی طرح ہوگا، جیسا انھوں نے یادگار میں نقل کیا۔ ظاہر ہے، ایک مرتب کتاب غالب پر لکھنے کے لیے مثالیں انھوں نے ماخذ / ماخذوں سے چنی ہوں گی۔ زبانی سنے ہوئے اشعار اپنی یادداشت سے یقیناً انھوں نے نہیں لکھے۔ مٹھوں کا ذکر انھوں نے کیا ہے، اور دوستوں سے مرزا کی تصانیف اور کلام جمع کرنے کا بھی، حالی نے شعر جس طرح لکھا ہے، وہ اس کی پہلی خواندگی بھی ہو سکتی ہے۔ اور پانچویں ایڈیشن کے چھپنے کے بعد کی بھی۔

۲۷۔ اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل

غالب نے اپنے خطوں میں "الفاظ کی نشست میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں۔ حالی کے پیش نظر ماخذ میں مصرع کا اسی طرح ہونا ناممکنات میں سے نہیں، بلکہ عین ممکن ہے۔ خواجہ خواہ ایسی تحریف وہ کیوں کرتے، جس سے شعر فنی اور معنوی حیثیت سے شمع برابر بلند نہیں ہوتا۔ اپنے استاد کے کلام پر اصلاحیں کرنا، جیسی محمد حسین آزاد نے اپنے استاد کے کلام میں کی تھیں، حالی کی افتاد طبع سے بعید ہے۔ آزاد نے اپنے استاد کے کلام کے حجم میں بھی اضافہ کیا۔ حالی نے ایک مصرع بھی گڑھ کر اپنے استاد کو نہیں "بخشا" جو مرثیہ میں یہ اعتراف کرے :

شعر میں ناتمام ہے حالی غزل اس کی بنائے گاب کولہ؟

وہ اپنے استاد کی غزلیں بناتا؟

۲۸۔ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مداول دیوان میں مقطع کی قرأت یہ ہے۔ مصنف موصوف نے اظہار کیا ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن (سال اشاعت ۱۹۱۷ء کے ص ۱۵۹) میں مصرع ثانی ہے:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے ص ۴ پر لکھا ہے: "یادگار غالب پہلی بار ۱۹۱۷ء میں نامی پریس کانپور سے شائع ہوئی

اور مقدمہ شعروشاعری" ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری، دہلی سے میں نے انہیں اولیں ایڈیشنوں کو بنیاد بنایا ہے۔"

مصنف موصوف کا بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ "یادگار غالب" پہلی بار محمد رحمت اللہ رحمد کے نامی

پریس کانپور میں ۱۸۹۷ء میں بھیجی تھی، نہ کہ ۱۹۱۷ء میں۔ مصنف موصوف نے اپنا ماخذ یادگار کا پہلا ایڈیشن بتایا ہے۔ دکھ کی بات ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔

"مقدمہ شعروشاعری" کے بارے میں بھی مصنف موصوف کا بیان حقیقت نہیں ہے۔ ۱۸۹۳ء میں مطبع

انصاری دہلی سے حالی کا دیوان پہلی بار چھپا تھا، اور مقدمہ اسی میں شامل ہے۔ مقدمہ بعد میں الگ سے کتاب کی

۱۷۔ لکھنؤ میں گڑھ نہیں گڑھ بولتے ہیں

۱۸۔ یہ ایڈیشن اور مسدس مدوجز اسلام، دونوں کتابیں زماہ طالب علمی کے اوایل میں پڑھی تھیں۔ اب تفصیل یاد

نہیں۔ یہ حوالہ "یادگار غالب" مکتبہ جامعہ، ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۱۰ سے نقل کیا جا رہا ہے۔

صورت: سے چھاپا گیا جس طرح نسخہ حمید یہ میں شامل: بخوری کا مقدمہ کتابچے کی صورت میں چھاپا گیا، اور نام اس کا "محاسن کلام غالب" رکھا گیا۔

ہم شعر کے مصرع ثانی پر واپس آتے ہیں۔ یادگار غالب (حصہ اردو) میں جو مکتبہ جامعہ نے ستمبر ۱۹۸۱ء میں شائع کی، اس کے اندرونی ٹائٹل پر "تصحیح مالک رام" لکھا ہے اس میں ص ۸۰ پر دوسرا مصرع وہی ہے جو آج کے متداول کلام کے نسخوں میں ہے:

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یادگار کے پہلے عکسی ایڈیشن میں، جو غالب انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۶ء میں چھاپا ہے، ص ۱۵۹ پر مصرع ہے:

دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مصنف موصوف نے بھی اس مصرع کے لیے ص ۱۵۹ کا حوالہ دیا ہے۔ شاید ان کے پیش نظر یہی ایڈیشن رہا ہو قطع نظر اس کے مالک رام نے یادگار کے متن میں جو تصحیح کی ہے۔ اس کی وجہ سے مکتبہ جامعہ کا یہ ایڈیشن مشتبہ، غیر معتبر اور تحریف کا شکار ہو گیا ہے۔ تدوین متن کے سلسلے میں، یہ تصحیح نہیں، بلکہ کھلی ہوئی تحریف ہے۔ متن میں مصرع اسی طرح رہنا چاہیے تھا۔ جیسا کہ حالی نے درج کیا تھا۔ حاشیہ میں متداول کلام کا متن دکھایا جاسکتا تھا یہ خاصی پیچیدہ اور محال قسم کی صورت حال ہے۔ ایک طرف آج کے متداول کلام کے کچھ نسخوں میں یادگار سے قرأت حاشیوں میں نقل کی جاتی ہے۔ اور مالک رام نے یادگار کے متن میں مصرع بدل دیا۔ اگر اسی قسم کی تصحیح خطوط غالب میں بھی کر دی جائے تو کیا ہوگا؟ کیا خطوط غالب اس تحریف کے بعد معتبر رہیں گے؟

حالی نے "دل کے بہلانے" یقیناً ماخذ سے نقل کیا ہوگا، اور ان کا ماخذ معتبر تھا۔ اس کے بارے میں شک نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے بارے میں بھی شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ دیوان کے پانچویں ایڈیشن کی اشاعت کے بعد مرزا نے خود مصرع میں ترمیم کی ہوگی، یہ نہیں کہ حالی اس بات سے ناواقف تھے کہ مطبوعہ دیوان میں مصرع "دل کے خوش رکھنے" ... الخ ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یادگار کے پہلے ایڈیشن کے ص ۵۸، پر سطر ۶ میں مقطع "دل کے خوش رکھنے" ... الخ "قرأت رکھتا ہے" صرف اس وجہ سے بھی "دل کے بہلانے" ... الخ والا مصرع جو کاتوں رکھنا چاہیے تھا۔ کسی محظوطے یا مطبوعہ نسخے کی تصحیح اس طرح کرنا شاید تدوین کے آداب کے عین مطابق نہیں۔ کلیات مرتب کرتے وقت، مصنف کی لغزش قلم، یا ہر کتابت درست کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ دیوان مرتب کرنے وقت آخری قرأت متن میں رکھنا، اور ماقبل کی قراءتیں حاشیوں میں دکھانا

چاہیے۔ غالب کے مقتدر مرتبین نے تدوین کے اس بنیادی اصول سے ایک جگہ نہیں کئی جگہ انحراف کیا ہے۔
کچھ مثالیں اس مضمون میں پیش کی جا چکی ہیں۔ ایک مثال اور :

مرزا نے ۴ نومبر ۱۸۶۱ء کے خط میں عباس رفعت کو ایک مشہور غزل کا مشہور مطلع یوں لکھا :

سب کہاں کچھ لارو گل میں مسایاں ہو گئیں

صورتیں، کیا خاک میں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بعض نسخوں میں کہ بجائے جو ہے۔ لیکن دوسرا مصرع دیوان میں یہ ہے :

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

نسخہ عرشی میں غالب کے خط میں دوسرے مصرع کی ہیئت کو اختلاف نسخ کے باب میں درج کے لائق بھی نہیں سمجھا گیا۔ اس نسخے کے کامل یا ناقص ہونے کے بارے میں فیصلہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اس مصرع کو اہم نہیں سمجھا گیا۔

۴ نومبر ۱۸۶۱ء کو تاریخ ہے، کہ کئی مہینے پہلے مطبع احمدی (دہلی) سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن چھپ چکا تھا۔ اور اسے دیکھ کر ان کا خون کھولا تھا کیوں کہ اس میں وہ اغلاط درست نہیں کی گئی تھیں، کاپی میں مرزا نے جن کی تصحیح کی تھی۔ اسی دیوان کے آخری صفحے پر محمد حسین خاں کے نام خط ہے۔ ایک نسخے میں غلطیاں درست کی گئیں۔ یہ سارا کام دو دن میں، اور دیوان کی اشاعت کے فوراً بعد ہی ہوا۔ ۴ نومبر ۱۸۶۱ء سے پہلے کیوں کہ مطبع نظامی کا پورے پانچواں ایڈیشن جون ۱۸۶۲ء میں چھپ کر تیار ہو گیا۔ دہلی سے تصحیح کئے ہوئے دیوان کے کاپیور جانے، اور وہاں لکھے جانے، اور اس کی تصحیح میں وقت تو لگا ہی ہوگا۔ پھر تیسرا ایڈیشن غلط چھپنے کی وجہ سے مرزا دل برداشتہ تھے، اس لیے صحت متن پر زیادہ توجہ دی گئی ہوگی۔ اور ظاہر ہے اس میں وقت لگا ہوگا، پانچواں ایڈیشن اگرہ سے چھپا تو ۱۸۶۳ء میں لیکن مملی نسخہ شیونزین کو جون ۱۸۶۰ء میں بھیجا جا چکا تھا۔

عباس رفعت کے نام خط میں مطلع کی جو قرارت ہے، وہ آخری ٹھہرتی ہے، اور متداول دیوان میں وہی دکھائی جانا چاہیے، متن میں۔ اور اگر متن میں نہیں، تو حواشی میں ضرور دکھائی جانا چاہیے۔

۱۔ غالب کے خطوط : غالب انسٹی ٹیوٹ : ص ۳۲

۲۔ شیونزین کے نام خط (غالب کے خطوط : غالب انسٹی ٹیوٹ ص ص ۱۰۸۳، ۱۰۸۴)

اگر مرزا نے خود اپنے شعروں میں ایسی اصلاحیں کی ہیں، تو وہ مصرع بھی یقیناً مرزا ہی کا ہے، جو حاکمی نے یادگار میں لکھا ہے۔ جو ماخذ حاکمی کو فراہم تھے، وہ ہمیں نہیں ہیں۔ یہ ہماری محرومی ہے، اور اس محرومی کی وجہ سے حاکمی پر شک کرنا مناسب نہیں ہے۔

۲۹ رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

متداول دیوان میں دوسرا مصرع ہے:

جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

عرشی نے یادگار کی قرأت کو اس لائق نہ سمجھا کہ اختلاف نسخ میں اسے دکھاتے۔ البتہ ہیدر نے کو اہم تر سمجھا، اور بتایا کہ پہلے مصرع میں دوڑنے اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ گر ہے

اشارے میں اشخاص کے تحت حاکمی اور کتب کے تحت یادگار غالب کا اندراج ہے۔ لیکن ہیدر کے بارے میں خاموشی ہے۔ غالب نے، وہ غزل جس میں یہ شعر ہے ۱۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں شیونز این کو بھیجی تھی۔ شعر کی قرأت بعینہ وہی ہے، جو یادگار میں ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بھی دوسرا مصرع یادگار کے مطابق ہے، لیکن پہلے مصرع میں دوڑنے ہے۔ حمید یہ کی قرأت بھی عرشی نے اختلاف نسخ میں نہیں دکھائی ہے۔ ان کے نسخے کا یہ نقص ہے۔

حاکمی کے یہاں مصرع چوں کہ وہی ہے۔ جو مرزا نے اپنے قلم سے لکھ کر غزل میں شیونز این کو ۱۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں بھیجا، اس لیے حاکمی نے جو قرأت دی ہے، وہ مرخج ہے!

۳۰ پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، ندے شراب تو دے

یادگار میں پہلا مصرع ہے:

پلا دے اوک سے ساقی جو نہ سے نفرت ہے

معنی تو خیر اس مصرع سے بھی کھینچنا کر نکالے جاسکتے ہیں۔ بے معنی اور جعلی کلام کی بھی آخر ضرورتیں

لکھی گئی ہیں۔ اور ہمارے ایک دوست نے تو اس میں اس حد تک یدِ طولیٰ حاصل کر لیا ہے کہ شعوری طور پر بے معنی شعر، الفاظِ تھوپ تھاپ کر ان کی خدمت میں کلامِ غالب کہہ کر پیش کر دیجیے، وہ معنی ڈال دیں گے۔ یادگار میں سہو کتابت کا ہونا ناممکن نہیں۔ قیاسی اصلاح ہرگز مقصود نہیں۔ ہم کی جگہ میں یا تجھ اور تم کی جگہ، غالب کے شعروں میں، اختلاف نسخ کوئی نادر بات نہیں ہو سکتا ہے حالی نے اس زمانے کے اسلوبِ املا میں مجہد لکھا ہو، کہ تجھ قرأت کے ساتھ یہ شعر انھیں ملا ہو۔ کاتب نے مجہد کو منہہ کر دیا۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے

وگر نہ خوفِ بد آموزیِ عدد و کیا ہے

شیونزین کو مرزا نے یہ غزل بھیجی، تو اس میں تم نہیں تجھ ہے۔ اور اس زمانے میں تجھ یا تجھ لکھا جاتا تھا۔ حالی اس شعر میں ہم کی جگہ منہہ نہیں رکھتے۔ انھیں تج یا مجہد قرأت کے ساتھ یہ شعر ملا ہو گا۔ مطبعِ محبتانی (دہلی) سے چھپنے والے خطوطِ غالب کے مجموعہ "اردوئے معلیٰ" کی ترتیب اور طباعت کی نگرانی میں حالی کا ہاتھ بھی تھا۔ ۱۸۹۹ء کا یہ نسخہ ۱۹۶۹ء میں دیکھا تھا۔ اب تفصیلِ ذہن میں نہیں۔ اس ماخذ سے نقل ہوئے خطوط اور اقتباسات مختلف مجموعوں اور تالیفوں میں ہیں۔ یہ بات یقیناً حالی کے علم میں رہی ہو گی کہ مرزا نے علامہ الدین خان علانی کو لکھا تھا پہلے

... پچاس برس کی بات ہے کہ الہی بخش خاں مرحوم نے زمین نکالی حسبِ الحکم غزل لکھی۔

بیت الغزل یہ:

پلا دے اوک سے ساتی، بوہم سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے۔

یادگار کے دیباچہ میں حالی لکھتے ہیں:

"میں نے مرزا کی تصنیفات کو دوستوں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں اُن کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملا، ان کو قلمبند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں"

یا دوستوں کی زبانی معلوم ہوئیں، ان کو بھی ضبطِ تحریر میں لایا۔۔۔ کئی برس تک وہ یادداشتیں کاغذ کے مٹھوں میں بندھی ہوئی رکھی رہیں۔۔۔ میں نے ان مٹھوں کو کھولا، اور ان یادداشتوں کے مرتب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ مرزا کی تصنیفات پر پھر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہوگی۔ اور اس کے سوا کچھ اور کتابیں بھی درکار ہوں گی۔ میں نے دلی کے بعض بزرگوں اور دوستوں کو لکھا، اور انھوں نے مہربانی فرما کر، میری تمام مطلوبہ کتابیں اور جس قدر مرزا کے حالات ان کو معلوم ہو سکے، لکھ کر میرے پاس بھیج دیئے۔“

حالی نے ایک محتاط ادیب کی طرح، معتبر ماخذوں سے میٹیریل جمع کیا۔ اور اس شعر کے بارے میں تو ان کی وابستگی دوہری تھی، بلکہ سوا۔ ان کے ماخذ میں ہم کی جگہ مجہ یا مجہ تھا۔ یہ بات کسی قدر یقین سے شواہد کے بغیر عرض کی جا رہی ہے، منہ ہوتا تو وہ چونکتے۔ علانی کے نام یہ خط ان ۵۶ خطوں میں سے ہے، جو اردوے معلیٰ کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے۔ اس ایڈیشن کا دیباچہ حالی کے ہم وطن اور خواجہ تاش، میر مہدی مجروح نے لکھا تھا۔ خطوں پر ایک نظر غالب نے بھی ڈالی۔ قراین اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ اردوے معلیٰ کا پہلا ایڈیشن مرزا کی وفات کے دو روز کم تین ہفتے بعد شائع ہوا، لیکن اس بات کا امکان قوی ہے کہ کچھ فرمے چھپے ہوئے ان کی نظر سے بھی گزرے ہوں، کیوں کہ عودِ ہندی، اور اردوے معلیٰ، دونوں کی ترتیب میں ان کی سرگرم شرکت رہی تھی۔ خود حالی کی بھی سرگرم شرکت کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا۔ تیس برس بعد جب دو حصوں میں یہ کتاب پھر چھپی، تو حالی کا ہاتھ اس کام میں تھا۔ دوسرے حصہ میں تو ہتم مطبع مجتبائی (دلی) نے اعلان کیا ہے

”۔۔۔ جب اردوے معلیٰ مرزا غالب، ہندوستان کے سعدی، مولانا حالی کی اجازت سے مطبع میں چھپی، تو مولانا موصوف نے ایک قلمی مسودہ مرزا غالب کے رقعات کا اپنے پاس سے بھی عنایت فرمایا، جس کو احقر نے حصہ دوم اردوے معلیٰ کے نام سے نامزد کر کے اس کے آخر میں شامل کر دیا۔“

حالی یقیناً اس شعر کی قرأت سے واقف تھے۔ ہم کی جگہ مجہ یا مجہ ان کے ماخذ میں ہو سکتا تھا۔ منہ ہوتا، تو وہ

اس کی تصحیح کرتے، نہ کہ غلط مصرع یادگار میں رکھتے۔ یہ چند ناقص خیالات ہیں، جو پیش کیے گئے۔ اردو معنی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن تک رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ وثوق سے بات تو اصل مآخذ کو دیکھنے کے بعد ہی کی جاسکتی ہے۔

۳۱۔ ہاے، واں بھی شورِ محشر نے ندم لینے دیا

لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

یادگار (پہلے ایڈیشن ۱۸۹۷ء) میں مصرع ادنیٰ ہے:

ہاے واں بھی شورِ محشر نے ندم لینے دیا

دوسرا لفظ وٹاں، ہائے ہوز سے اس لیے لکھا گیا ہے کہ ہا، ہوز اور دو چشمی کا خلط ہوتا تھا، آج کے اسلوب میں یہ واں لکھتے ہیں۔

مصنف موصوف نے دونوں جگہ شورِ محشر میں فکِ اضافت سے کام لیا ہے، ہو سکتا ہے یہ ہر کتابت ہو۔ یادگار غالب (مکتبہ جامعہ ایڈیشن) میں مالکِ رام سے، متن کی تصحیح کرتے ہوئے، وہ ہو ہوا ہے۔ جو غالب کے دیوان کے مرتب کی حیثیت سے ایک طرح سے ان کی پہچان بن گیا ہے۔ پچاس چھ ص ۸۳ پر پہلا مصرع یوں لکھا ہے:

ہائے، وہاں بھی شورِ محشر نے ندم لینے دیا

وہاں سے مصرع آہنگ میں سلامت نہیں رہتا۔ آج کے اسلوب میں واں چاہیے، اور ہائے، ہمزہ کے بغیر:

ہاے واں بھی (فاعلاتن) شورِ محشر (فاعلاتن) نے ندم لے (فاعلاتن) نے دیا (فاعلاتن)

حالی کے سامنے جو مآخذ رہا ہوگا، اس میں ہائے ہی رہا ہوگا۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ تحریف کرتے۔

اگر اے حالی کی تحریف تسلیم کر لیں، تو اردو معنی تو سراسر مشتبہ قرار پائے گی، اور وہ خطوط حالی کی تصنیف قرار پائیں گے جو انھوں نے ہتمم مطبع کو فراہم کیے تھے۔

۱۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے غالب کے خطوط مرتب کرتے وقت ڈاکٹر خلیق انجم نے یہ نسخے یا ان کے فوٹو اسٹیٹ دیکھے ہوں گے۔ اپنی یادداشتیں دیکھ کر وہ اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔ رکال،

۳۲ وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جاوے

نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہتے؟

متداول دیوان میں شعرا اس طرح ہے۔ لیکن یادگار میں پہلے مصرع کا آخری لفظ جاوے کے بجائے جائے ہے۔ اسے تحریف سمجھا گیا ہے!

نبی بخش حقیر کو مرزا نے ۱۲۳ اپریل ۱۸۵۳ء کو جو خط لکھا تھا، اس کے ساتھ اپنی تین غزلیں بھی تھیں۔

دولال قلعہ کے طرحی مشاعرے کی، ایک فارسی، اور ایک اردو، اور ایک اردو غزل کی زمین میں، جس میں ردیف کے ایک حصے کو قافیہ کیا۔ یہ شعرا اسی غزل کا ہے، اور پہلا مصرع ہے۔

وہ بیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے

نادراتِ غالب سے یہ خط ”غالب کے خطوط“ میں نقل ہوا ہے۔ غزل مذکورہ ص ۱۱۲۴ (جلد سوم) پر ہے۔

ایک بات جاوے، جائے اور جائے کے بارے میں: جاوے اور جائے (ہمزہ کے ساتھ) ہم وزن ہیں۔ اور ان کی عروضی قیمت فعلن (بہ سکون عین) ہے۔ جائے، ہمزہ کے بغیر، شروع یا درمیان مصرع میں فعل (بہ سکون دوم) و تحریک آخر ہے۔ آخر مصرع میں جائے کا وزن فاع / فعل (بہ سکون دوم) و آخر ہے۔ غالب نے جہاں ایسے الفاظ (جائے، آئے، آئی وغیرہ) داد کے بغیر لکھے ہیں، ان کے کلام کے مرتبین نے یا پر ہمزہ لگا کر بہت سے مقامات پر نادرست اشباع کیا ہے اور اگر مکتوبی حروف کو پڑھا جائے تو شعرا ہنگ میں نہیں رہتا۔ لیکن وہ دوسری کہانی ہے۔ غالب اپنے عہد کے املا سے مطمئن نہیں تھے۔ خود ان کی وجہ سے نیا املا نو پذیر ہوا۔ یہ بھی دوسری کہانی ہے، لیکن کئی طور پر غیر متعلق نہیں۔ فعلن (بہ سکون عین) وزن پر آوے طرح کے الفاظ لکھے جاتے تھے، اور بولے بھی جاتے ہوں گے۔ لیکن غالب نے آئے، جائے چھپائے، لگائے، بنائے، سنائے، لکھنا اور بولنا شروع کر دیا تھا۔

نکتہ چیں ہے غم دل، او سکونائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

یہ غزل غالب کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی فراہم ہے۔ یا جہول اور یا معروف کا خلط ہے۔ یا جہول کتر لکھی

نسخہ عرشی میں اتنے ہے، اور مالک رام کے نسخوں میں ایسے ہے۔ نسخہ عرشی میں وہ قرأت ہے، جو نسخہ شیرانی میں مرقی ۹۴ رخ ب پر ہے۔ نسخہ بھوپال میں یہ غزل نہیں تھی۔ عرشی نے یہ اظہار بھی کیا ہے کہ (شیفہ کے گلشن بے خار) گبٹہ میں اتنے نہیں ایسے ہے۔ نسخہ شیرانی کی یہ غزل ۱۸۲۱ء اور ۸۳۶ء کے درمیان کی ہے۔ اور عرشی نے اس کی قرأت کو ۱۸۴۲ء کے چوتھے مطبوعہ ایڈیشن (مطبع نظامی کانپور) کی قرأت پر ترجیح دی! یہ تدوین کے اصول کے مطابق نہیں ہے۔ عرشی کا ذوق، اور ان کی پسند تدوین کے بنیادی اصول سے زیادہ اہم ان کے لیے ہوں تو ہوں، کلام غالب کے طالب علموں کے لیے نہیں۔

حالی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ مرثج ہے۔ اور عرشی نے جو قرأت دی ہے۔ وہ زاید المیعاد ہے اور اختلاف نسخ میں دکھائی جانا چاہیے تھی، متن میں نہیں! تحریف حالی سے نہیں، عرشی سے ہوئی ہے!

۳۴۔ روک دو گر غلط چلے کوئی

ڈھانک لو، گر خطا کرے کوئی

یادگار میں شعر اس طرح ہے۔ جب کہ مرقعہ دیوان میں شعریوں ہے۔

روک تو گر غلط چلے کوئی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

حالی نے جو میٹیریل معتبر لوگوں سے جمع کیا تھا اس میں شعر اسی طرح ہو گا۔ جیسا حالی نے نقل کیا ہے۔ حالی کو اصلاح ہی کرنا ہوئی تو وہ جزوی تقابل ردیفین کا عیب اپنے استاد کے کلام سے دور کرتے۔ ایسی تحریف کیوں کرتے، جسے نہین کے کھاتے میں ڈالا جاسکتا ہے، اور نہ پاپ کے۔

۳۵۔ بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا

اگر اس طرہ پیر تیرے خیم کا پیچ و خم نکلے

یادگار میں شعر اسی طرح لکھا ہے۔ مرقعہ نسخوں میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا

مصنف موصوف کو اختیار ہے کہ وہ تیری اور تیرے کو اختلاف نسخ سمجھیں۔ عرشی نے بھی کچھ

۷۔ عرشی نے اپنے نسخے میں مخفف گب کی کلید فراہم نہیں کی ہے کہ نسخہ کا پورا نام کیا ہے۔

مقامات پر ایسا ہی سمجھا ہے، جب وہ یار مجہول اور یار معروف کے خلط کو اختلاف نسخ سمجھے۔
ایک غزل جو ۱۸۶۱ء کے تیسرے مطبوعہ ایڈیشن میں ہے، اس کا عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی ہی اوی منطور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوشاطلاع شوق شاہرستی مطلق کی کمر ہی عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں ہی بالیکین حسرت اسی ذوق خرابی کہ وہ طاقیت میں جو کہتا ہوں کہ ہم لینگے قیامت میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف در یغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ جم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مقابل میں خفا کی محالب	غیر کی بات بگر جانی تو کچھہ دور نہیں مردہ قتل مقتدر ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پرہیز منظور نہیں ہکو تقلید تنکظ فی منصور نہیں عشق پر عہدہ کی کون کن بخور نہیں کس عونت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو تغافل میں کسوزا سے سوز نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں میری دعویٰ یہ بہ حجت ہی کہ مشہور نہیں
---	--

مطبع نظامی کانپور میں چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا تو اس میں یہ غزل یوں چھپی عکس ملاحظہ فرمائیں:

ذکر میرا بہ بدی ہی اوی منظور نہیں وعدہ سیر گلستان ہی خوشاطلاع شوق شاہرستی مطلق کی کمر سے عالم قطرہ اپنا ہی حقیقت میں ہی دیا لیکن حسرت اسی ذوق خرابی کہ وہ طاقیت میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گی قیامت میں نہیں ظلم کر ظلم اگر لطف در یغ آتا ہو صاف دردی کش پانہ جم میں ہم لوگ ہوں ظہور کی مقابل میں خفا کی محالب	غیر کی بات بگر جانی تو کچھہ دور نہیں مردہ قتل مقتدر ہی جو مذکور نہیں لوگ کہتی ہیں کہ ہی پرہیز منظور نہیں ہکو تقلید تنکظ فی منصور نہیں عشق پر عہدہ کی کون کن بخور نہیں کس عونت سی وہ کہتی ہیں کہ ہم جو نہیں تو تغافل میں کسی نگ سی سوز نہیں وای وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں میری دعویٰ یہ بہ حجت ہی کہ مشہور نہیں
دھ	میری دعویٰ یہ بہ حجت ہی کہ مشہور نہیں

آج کے اسلوب املا اور اسلوب کتابت کے حساب سے پڑھیں تو بڑی افراتفری ہوگی۔ یار مجہول
اور یار معروف کے خلط کی حقیقت کو نظر انداز کر کے اس عہد کے نسخے نہیں پڑھے جاسکتے۔ ہر شعر پر گفتگو
طوالت کا باعث ہوگی تیسرے شعر کو لیں۔

چوتھے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

تیسرے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے :

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم

کیا اسے اختلاف نسخ سمجھنے کا جواز ہے ؟

تیسرے ایڈیشن میں چھٹا شعر یوں لکھا ہے :

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں

کس رخنہ سے وہ کہتی ہیں کہ ہم سو رہیں !

کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کے محبوب نے تائید کے صیغے میں گفتگو کی ؟

عرشی اور مالک رام، دونوں سے ایک شعر کے سلسلے میں افوسناک غلطی ہوئی۔ شعر یہ ہے :

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا، مری جو شامت آئی

اٹھا، اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ان دونوں نے شامت آئے کے ساتھ پہلے مصرعوں کی قرأت اپنے نسخوں میں رکھی ہے، حالاں کہ اس کی وجہ

سے شعر کا مفہوم خبط ہو گیا ہے۔

ایک اور مثال۔ مالک رام کے یادگار (صدی) ایڈیشن میں ایک شعر ہے :

مدح سے مدوح کی دیکھی شکوہ

یہاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا

عرشی کے نسخے میں پہلا مصرع یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع کا پہلا لفظ یہاں ہے، اور وزن سے

ساقط نہیں۔ ان دونوں مقتدر مرتبین غالب نے نہ معنی پر غور فرمایا، اور نہ اس بات پر کہ شکوہ مذکر اسم صفت

ہے۔ یہاں تسامح یہ ہوا کہ یار مجہول کے بجائے یار معروف پڑھی۔ میری ناقص رائے میں، درست قرأت شعر

کی یہ ہے۔

مدح سے مدوح کی دیکھی شکوہ

یاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا

حالی نے چوں کہ غالب کی آنکھیں دیکھی تھیں، ان سے گفتگو کا شرف انھیں حاصل تھا۔ اس لیے اگر حالی کے نسخے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے قنات کو تانیث کے صیغے میں نظم کیا ہے، تو ہمیں چاہیے کہ جو دیوان ہمارے پاس ہے، اس کی قرأت درست کر لیں۔

۳۶۔ کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ

ہے یوں، کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

یادگار میں پہلا مصرع ہے :

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے مجھ کو

ورنہ کے ساتھ، متداول دیوان کی قرأت اصلاحی — بعد کی معلوم ہوتی ہے۔ مجھ کو کے بغیر بھی بات پوری ہوتی ہے، اس لیے یہ حشو تھا۔ اگرچہ قبیح نہیں۔ ورنہ سے یہ قسم دور ہو جاتا ہے۔ سو اس کے اور کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ حالی کے پاس یادداشتوں میں اولین قرأت کے ساتھ یہ غزل تھی۔

اگر حالی کو اصلاح ہی مقصود ہوتی، تو وہ حشو مجھ کو، نہ رکھتے۔ اور آتی کو آئے کرتے، کیوں کر آتی کی سی ساقط ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کے سقوط کی اجازت ہے، لیکن یہ سقوط گراں گزرتا ہے۔

۳۷۔ دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

بنا ہے عیشِ تجلّٰ حسین خاں کے لیے

متداول دیوان کے نسخوں میں شعر اس طرح ہے، لیکن یادگار میں پہلا مصرع ہے :

دیا ہے اور کو بھی تا اسے نظر نہ لگے

یہ مرزا کے آخری عہد کی غزل ہے۔ حالی نے جو مصرع لکھا ہے، اسے پہلے مسودوں میں سے سمجھنا چاہیے۔ مروجہ دیوان میں اصلاح کے بعد خلق رکھا گیا ہوگا۔ صیفہ واحد میں اور کھٹکا ہوگا۔ جمع اوروں رکھنے سے مصرع سقوطِ صوتِ آخر کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔ شاید اسی لیے خلق رکھا گیا ہوگا۔ اور کو ابتدائی قرأت کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ اس سے ایک بات اور بھی ابھرتی ہے کہ حالی کے پاس، یادداشتوں میں غزلوں کی ابتدائی قرائتیں بھی تھیں، یا مرزا غزل سرانجام پانے کے بعد خود مخصوص اجاب کو بھیجتے تھے، یا لکھوادیتے تھے۔ یادگار لکھتے وقت کوئی ایسا بستہ ریابیاں حالی کو کسی نے بھیج کر، ان کی مدد کی۔

۳۸۔ زمانہ عہد میں اس کے محو آرایش

نہیں گے اور تارے اب آسماں کے لیے

یادگار میں پہلا مصرع ہے :

زمانہ عہد میں ہے اس کے محو آرایش

ماقبل کے شعر کی طرح یہ مصرع بھی پہلی قرأت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ الفاظ وہی ہیں، اور حاتی کا مصرع بہتر نہیں ہے، اس لیے اصلاح اور تحریف کا الزام لگانے کی گنجائش نہیں۔

۳۹۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں

کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام

اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

مصنف موصوف نے دوسرے شعر میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار میں مصرع اولیٰ میں دھرتے کی جگہ رکھتے ہے۔ اور دوسرے مصرع کی ابتداء یوں ہوتی ہے، ”ہے اس سے... الخ“ اگر موصوف نے توجہ فرمائی ہوتی تو پاتے کہ پہلے مصرع میں بادشاہ نہیں یاد شاہ ہے۔

عرشی کے نسخے میں یہ تینوں اختلاف نسخ دکھائے گئے ہیں۔ بادشاہ کے بجائے یاد شاہ ہونا، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یادگار میں ابتدائی قرأت ہے، ہو نظر ثانی کے بعد دیوان میں لکھی گئی۔

۴۰۔ افطارِ سوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو

روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

مصنف موصوف نے اس بات کی درست نشاندہی کی ہے کہ یادگار کے پوتھے مصرع میں نہ کھائے

کی جگہ نہ کھاوے ہے۔

منشی نبی بخش حقیر کو دو خطوں میں (جون ۱۸۵۴ء اور جولائی ۱۸۵۴ء) مرزا نے یہ قطعہ بھیجا۔ پہلا

مصرع ہے :

افطارِ صوم کی جسے کچھ دستگاہ ہو

باقی تینوں مصرعے وہی ہیں، جو متداول دیوان میں ہیں، اور اوپر نقل ہوئے ہیں۔

نسخہ عرشی میں یہ قطعہ نسخہ رامپور جدید کے حوالے سے نقل ہوا ہے، جس کی ترتیب کتابت کا سنہ

۱۸۵۵ء ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عرشی کے نسخے میں اصلاح کے بعد کا متن ہے۔ حقیر کے خط میں جو

متن ہے، وہ پہلے کا ہے، اور یہ پہلے مصرع کی ساخت سے واضح ہے۔ نادرات کے خطوط کے عکس فراہم نہیں

ہیں۔ قیاس چاہے ہے کہ ان میں کھاوے ہوگا۔ جو موجودہ اسلوب میں کھائے لکھا گیا۔ یادگار میں ابتدائی

قرأت ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے مصرع میں جسے کی یے ساقط ہے۔ اور مصرع گھٹل ہو جاتا ہے۔

اور چوتھا مصرع کھاوے کی یے ساقط ہونے کی وجہ سے رواں نہیں رہتا۔

۱۱، افطار (مفعول)، صوم کی ج (فاعلات)، س کچھ دست (مفاعیل)، گاہ ہو (فاعلن)،

۱۲، روزہ (مفعول)، گرن کھاو (فاعلات)، ت ناچار (مفاعیل)، کیا کرے (فاعلن)،

اصلاحی قرأت میں یہ دونوں سقم دور ہو گئے۔ کچھ کے بعد اگر کا الف موصول ہے اور کھائے میں واؤ نہیں ہے۔

اس لیے اس کی جگہ یا بھول نے لے لی۔

یادگار کی قرأت، نادرات اور نسخہ رامپور جدید کے درمیان کی ہے۔

۱۳۔ بھیجی ہے مجھے جو شاہِ حجابہ نے دال

ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہِ پہ دال

یہ شاہ پسند دال، بے بحث و جدال

ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

یادگار میں غالب کی رباعی کی صورت ہے مصنف موصوف نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ

نسخہ عرشی میں پہلا مصرع یہ ہے:

بھیجی ہے مجھ کو شاہِ حجابہ نے دال

رباعی کے چوبیس اوزان ہیں۔ ایک وزن مفعول مفاعیل مفعول ہے۔ یادگار اور نسخہ عرشی

میں اس رباعی کے پہلے مصرعے اسی وزن پر ہیں:

۱۔ بھیجی (مفعول)، مجھے (ج) شاہ (مفاعیل)، و (مفاعیل)، حجابہ (مفاعیل)، دال (مفعول)،

۲۔ بھیجیہ (مفعول) رنج مجھک شا (مفاعلن) ہجم جاہ (مفاعیل) ن دال (فعل)۔
دوسرے مصرع کے متن میں بھی اختلاف ہے، لیکن مصنف موصوف کی نظر اس پر نہیں گئی۔ نسخہ عرشی میں
دوسرا مصرع ہے :

ہے لطف و عنایت شہنشاہ پہ دال
یادگار میں عنایات ہے۔ نسخہ عرشی میں عنایت ہے۔ عرشی نے نشاندہی کی ہے کہ چوتھے ایڈیشن میں
عنایات ہے۔ مالک رام نے عنایات ہی رکھا ہے۔ عنایت پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی قرأت ہے۔ اور عرشی
نے چوتھے ایڈیشن کی قرأت پر پہلے ایڈیشن کی قرأت کو ترجیح دے کر، اصول تدوین کی خلاف ورزی
کی ہے۔ متن میں چوتھے ایڈیشن کی، یعنی مرزا کی طے کی ہوئی آخری قرأت ہی رکھنا تھی۔ پہلے کی قرأت
اختلاف نسخ میں دکھانا تھی۔ لیکن عرشی نے اس کے برعکس کیا۔ اور یہ بڑی خامی، اور بڑا نقص ہے۔ ۱۸۶۲ء
کے اصلاحی مصرع کے بجائے ۱۸۶۱ء کے نسخے کے مصرع کو ترجیح دینا نسخہ عرشی کو پایہ اعتبار سے اتار
دیتا ہے۔

رباعی کے دو بنیادی اوزان ہیں مفعول مفاعیل مفاعیل فعل اور مفعول مفاعلن مفاعیل
فعل۔ یادگار کا مصرع، جو چوتھے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ہے۔ پہلے وزن میں ہے، اور نسخہ عرشی کا مصرع
دوسرے وزن میں ہے۔

۱۔ ہے لطف (مفعول) عنایات (مفاعیل) شہنشاہ (مفاعیل) پ دال (فعل)۔

۲۔ ہے لطف (مفعول) عنایت (مفاعلن) ————— ایضاً —————

حقائق سامنے ہیں۔

۴۲۔ کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر

جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار

سیری تنخواہ میں تہائی کا —

ہو گیا ہے شریک سا ہو کار

یادگار میں قطعہ کے دو شعر جو ذرا فاصلے پر ہیں، اس طرح ہیں مصنف موصوف نے درست

نشاندہی کی ہے کہ نسخہ عرشی میں شعریوں ہیں :

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
 تانہ دے باز مہریر آزار
 کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش
 جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
 میری تنخواہ میں چہارم کا
 ہو گیا ہے شریک سا ہو کار

یہ بات واضح ہے کہ حالی نے تحریف نہیں کی۔ درمیان کا ایک مصرع ثانی اور ایک مصرع اولیٰ لکھنے سے رہ گیا۔ گمان غالب یہی ہے کہ یہ تسامح خود ان سے ہوا، یا کاتب سے ہو ہوا۔ عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں ص ۴۸ پر اظہار کیا ہے۔

”سہواً اگلے شعر کا دوسرا مصرع لکھ دیا“ عرشی نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ چار نسخوں میں نہائی ہے۔ ان چار نسخوں میں یادگار بھی شامل ہے۔ حالی صرف اپنے نسخے میں تحریف کرنے پر قادر تھے، باقی تین نسخوں میں نہیں۔ واضح ہے کہ حالی کی قرأت تین اور نسخوں میں بھی ہے اس لیے تحریف نہیں ہے!

مصنف موصوف نے ”مقدمہ شعرو شاعری“ اور متداول کلام کے نسخوں میں بھی اختلاف نسخ کی نشاندہی کی ہے۔ یادگار سے تقابل کے تحت، مروجہ دیوان سے جو مصرعے لیے گئے تھے۔ ان میں سے پانچ کی انہیں قراتوں کو ”مقدمہ شعرو شاعری“ کے تحت بھی یا گیلے یہ مصرعے ہیں۔

- ۱۔ جام جم سے یہ مراجع سفاں اچھا ہے۔
- ۲۔ آن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر
- ۳۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
- ۴۔ زمانہ عہد میں ہے اس کی محو آرایش

یار مجھوں اور یار معروف کا خط اس زمانے میں عام تھا۔ عادتاً مقدمہ کا کاتب اس کے کو اس کی لکھ گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی اس کے پڑھا جاتا تھا۔ مصنف موصوف اسلوب املا سے واقف نہیں اس لیے ان سے یہ نادانستہ غلطی ہوئی۔

۵۱. دھوئے گئے ہم آئے کہ بس پاک ہو گئے

ان اشعار کے سلسلے میں جن کے یہ مصرعے ہیں، معروضات پیش کی جا چکی ہیں، اس لیے ان سے دوبارہ بحث نہیں کی جائے گی۔ ہاں ایک بات کی طرف قارئین کرام کو توجہ ضرور دلانا چاہوں گا کہ اپنے دیوان کے مقدمہ میں حاکمی نے، مرزا کے ان شعروں کو، اسی متن کے ساتھ لکھا، جو سوانح حیات میں درج شعروں کا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے یادداشت سے شعر نہیں لکھے تھے۔ ان کے پیش نظر غالب کا کلام تھا۔ مقدمہ اور مرزہ دیوان میں جس اختلاف نسخ کے بارے میں مصنف موصوف نے لکھا ہے، ان کا مطالعہ کریں۔

۱۔ جلا دے پڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

مقدمہ میں حاکمی نے شعریوں نقل کیا ہے۔ متداول کلام کے نسخوں میں شعریوں سے:

جلا دے ڈرتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے، جس بھیس میں جو آئے

اس غزل میں مرزا نے خاصی اصلاحیں کی تھیں۔ حاکمی نے یہ شعر معتبر ماخذ سے نقل کیا ہوگا۔ یہ ماخذ ہمارے

علم میں نہیں ہے، لیکن صرف اس وجہ سے مقدمہ کی قرأت کو ہم غیر معتبر یا غیر اہم قرار نہیں دے سکتے۔ مرزا کے مطبوعہ دیوان اُس وقت موجود تھے، جب حاکمی کا دیوان چھپا۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ مرزا نے دیوان کی ایک جلد، اپنے ہاتھ سے مصرعوں میں کچھ تبدیلیاں کر کے کسی کو دی ہو، اور وہ حاکمی تک پہنچا ہو۔ یہ صرف ایک امکان ہے، اور بہت دور کا امکان نہیں۔ یا کچھ خط ان کے پاس ایسے بھی ہوں، جنہیں اردو سے معلیٰ کے دوسرے حصہ میں شامل نہیں کیا گیا، لیکن ان میں مرزا نے شعر لکھے ہوں۔ یہ بھی صرف ایک امکان ہے۔ اور قابل غور بھی ہے۔

نادرات میں حقیر کے نام ۱۸۵۱ء کے ایک خط کے ساتھ وہ غزل ہے جس میں یہ شعر ہے "غالب کے خطوط"

میں مرتب خلیق انجم نے حواشی میں ص ۳۴، ۳۵ پر یہ اظہار کیا ہے کہ یہ غزل دہلی اردو اخبار کے "مئی ۱۸۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ عرشی نے اپنے نسخے میں "شرح غالب" کے تحت ص ۳۶۳ پر یہی اظہار کیا ہے۔ حقیر کو مرزا نے یہ بھی خط میں لکھا:

"ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں، تو اکثر بادشاہ مجھ سے رخصت

طلب کرتے ہیں۔ سو، وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج
میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی۔ کل یا پرسوں جا کر غزل پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد
دینا۔ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے، تو اس کی یہی صورت ہوگی، یا کچھ اور شکل۔“

اور پھر غزل ہے :

کہتے تو ہو تم سب کہ مبت غالیہ تو آے

اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آے

نسخہ سرشتی میں ص ۴۰ پر اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نادرات، یعنی حقیر کے خط میں اور دیوان کے پانچویں
(۱۸۶۳ء کے) ایڈیشن میں، دوسرے مصرع کا پہلا لفظ آک ہے۔ پھر بھی سرشتی نے اپنے نسخے میں یک
رکھا ہے۔ مالک رام نے بھی اپنے نسخوں میں یک رکھا ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں البتہ فٹ نوٹ میں
آگرہ ولے ایڈیشن میں اک ہونا دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں نسخوں میں اک کے بجائے یک کا متن میں
رکھا جانا، تدوین کے اصول کے منافی ہے۔

ایک بار پھر اس حقیقت پر توجہ دلائی جائے کہ آگرہ والا ایڈیشن، اس مخطوطے سے لکھا گیا تھا۔ جو
زام پور کے نسخے سے نواب ضیاء الدین خاں نیر و رخشاں کے لیے مرزا نے نقل کرایا تھا، اور اطمینان سے
اس پر نظر ثانی کی تھی۔ یہی وہ ماخذ ہے۔ جو میرٹھ سے دیوان کی اشاعت کے لیے مصطفیٰ خاں شیفتہ کو، اور
پھر واپس منگا کر شیونرائن کو آگرہ بھیجا گیا تھا۔ اک مرزا کا کیا ہو متن ہے اور چوں کہ یک کو اک مرزا نے
اطمینان سے نظر ثانی کے بعد کیا تھا۔ اس لیے اک مرتجح قرأت ہے۔ ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دہلی سے جو تیسرا
ایڈیشن چھپا تھا۔ اس کا ماخذ ان معنوں میں مجہول ہے، کہ دیوان کے آخر میں مرزا نے جو کچھ لکھا، اس میں یہ
جملے بھی ہیں :

”..... اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں، لیکن ہرکاپی میری نظر سے گزرتی رہی

ہے، اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔۔۔“

جب دیوان چھپ کر آیا، اور مرزا نے دیکھا، تو بھنبھلا گئے۔ میر ہمدی مجروح کو لکھا :

”... ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط، جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا، وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکے، حق تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ ہوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔“

اس سے کچھ عرصہ پہلے ہی انھوں نے آگرہ سے چھپنے والے دیوان کے لیے نسخہ دیکھا تھا۔ اور بڑی توجہ سے اس کا متن فائنل کیا تھا۔ نسخہ میرٹھ سے منگا کر ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو پارسل سے شیونرائن کو بھیجا۔ دو سنبہ ۲۵ جون (۱۸۶۰ء) کے خط میں انھوں نے شیونرائن کو لکھا:

”میں تمہارا گناہگار ہوں۔ تمہاری کتاب میں نے دبا رکھی ہے۔ بڑی کوشش سے اس (دیوان) کو وہاں (میرٹھ میں) چھپنے نہ دیا، اور منگوایا۔ آج پیر کے دن ۲۵ جون کو پارسل کی ڈاک میں روانہ کیا ہے۔۔۔“

مطبع احمدی سے جو دیوان ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ اس کا ماخذ آگرہ سے چھپنے والے دیوان سے زیادہ معتبر نہیں تھا۔ کاپی کی تصحیح کے مرحلے پر کتنی تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں؟ — بہت ہی محدود! اور پھر غضب یہ ہوا کہ مرزا نے جو تصحیح کی، اس پر عمل نہیں ہوا۔ مرزا کے بیان سے ایسا ہی لگتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بیان حتمی ہو، ہو سکتا ہے مرزا نے رواروی میں کاپیاں دیکھی ہوں، اور کام پٹایا ہو، کاپی کی غلطی مصنف کو اتنی نظر نہیں آتی۔ جتنی دوسروں کو، اگر وہ کم استعداد نہ ہوں۔ بہر کیف! اس ناقص چھپے ہوئے دیوان پر ”دو دن رات“ میں تصحیح کی اور پھر کانپور میں چھپا۔ آگرہ چھپنے کے لیے جو مخطوط انھوں نے بھیجا تھا۔ اور جس میں کئی اہم تبدیلیاں کی تھیں وہ ظاہر ہے ان کے ذہن میں نہیں تھیں، ورنہ وہ تبدیلیاں بھی کانپور والے دیوان کے لیے کی جاتیں، ان تبدیلیوں میں یکت کو اک کرنا بھی ہے۔ اک کو ہی آخری قرأت سمجھنا چاہیے۔ ایک مثال اور:

حقیر کو جو غزل بھی ہے، اس میں تیسرا شعر ہے:

ہے ساعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آگے

شیونرائن کے مطبع مفید الخلاق، آگرہ کے ایڈیشن میں پہلا مصرع ہے:

ہے زلزلہ و مصر و سیلاب کا عالم

ظاہر ہے یہ اصلاح مرزا کو یاد نہیں رہی۔ اسی وجہ سے مطبع نظامی کانپور سے چھپنے والے چوتھے ایڈیشن میں پہلے ہی کا مصرع بحال رہا کیوں کہ مطبع احمدی کے ایڈیشن میں ایسا تھا۔ اپنی اس اصلاح کے یاد نہ رہنے سے پانچویں ایڈیشن میں اس شعر کے پہلے مصرع کا متن مسترد نہیں ہوتا۔ بلکہ وہی مصرع مرتجح ہے۔

یہ اصلاح مرزا نے کیوں کی؟ غور کریں تو وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ بجلی چمک کر معدوم ہو جاتی ہے۔ اسی بجلی کا وجود باقی نہیں رہتا۔ پھر چمکتی ہے، تو دوسری بجلی چمکتی ہے۔ شعلہ بھی بجھ جاتا ہے۔ دوبارہ جو بھڑکتا ہے، وہ دوسرا شعلہ ہوتا ہے۔ نہ ساعقہ آتا ہے، نہ شعلہ آتا ہے اور نہ سیماب آتا ہے۔ زلزلہ آتا ہے، گزر جاتا ہے، مصر چلتی ہے، آتی ہے، گزر جاتی ہے۔ سیلاب بھی آتا ہے، گزر جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں آتا ہے۔ ساعقہ، شعلہ اور سیماب، تینوں میں آنا سے مطابقت نہیں۔ متداول دیوان میں اگر وہ پانچویں، ایڈیشن کا پہلا مصرع متن میں رکھنا چاہیے۔ ساعقہ.... الخ والا مصرع حواشی میں دکھایا جانا چاہیے۔

یہ کوئی اطمینان کی بات نہیں کہ غالب کے نام پر اتنے ادارے ہیں، لیکن نہ ابھی تک غالب پتہ پتہ تنقید ہوئی، اور نہ ان کے کلام کا صحیح متن کسی دیوان میں رکھا گیا۔ متن کی تدوین کے نام پر کاپی نویسی ہو رہی ہے۔ جزا غلط کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اگلے ایڈیشن میں، حوالے کے بغیر درست کر دی جاتی ہیں یہ تو امانت کا عالم ہے اور دیانت کا!

پانچواں شعر متداول دیوان میں ہے:

جلاد سے ڈرتے ہیں، نزاع سے بھگدڑتے

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جوئے

حقیر کے خط میں دوسرا مصرع ہے:

سمجھے ہوئے ہیں ہم اسے جس بھیس میں جوئے

گویا مختلف اوقات میں مرزا نے مختلف قراتیں رکھیں۔ یادگار میں حاتی نے مصرع اولیٰ میں ڈرتے کی جگہ لڑتے، اور مصرع ثانی میں رنگ رکھا، تو ان کے ماخذ میں یہی الفاظ ہوں گے۔ کسی مرحلے پر غالب نے یہ قرات بھی رکھی ہوگی، جو انھوں نے کسی کو خط میں لکھی، یا کسی نے اپنی یادداشت بیاض میں لکھی۔

۲۔ کوئی ویرانی تھے ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

مصنف موصوف کی نظر یادگار کے پہلے مصرع میں تھے پر ٹھہری، اور انھوں نے متداول دیوان میں سہی سے موازنہ کیا! نسخہ شیرانی میں ورق ۱۸ الف پر یہ شعر اس املا سے لکھا ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہی

تھا میں صحرا میں کہ گھریا د آیا

دوسرا مصرع معرض بحث میں نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ شاید حاکمی، اور کاتب (یقیناً) املا کے نئے اسلوب کے باوجود، کہیں کہیں یار مجہول اور یار معروف کا خلط کر جاتے تھے۔ عادتیں دیر میں چھوٹی ہیں لیکن آج متنی تنقید کرنے والوں کو اس عہد کے اسلوب املا سے تو واقف ہونا ہی چاہیے۔ یادگار میں سے نہیں سہی ہی لکھا ہے، اور نسخہ شیرانی میں ہی نہیں بلکہ سہی لکھا ہے۔ اسی کو یار مجہول اور یار معروف کا خلط کہتے ہیں۔

یہ معروضات اس لیے پیش کی گئیں کہ آج ادبی تنقید اور متنی تحقیق بھی، کتابوں سے کتابیں بنانے والے گروہوں کی مہربانی سے باقاعدہ کاروبار ہیں۔ ذاتی منفعت نے علمی کاوش کو پیا کر دیا ہے، اور تحقیق و تنقید باقاعدہ اجناس ہیں۔ ڈاکٹر سعادت علی صدیقی کی تحریر میں اگر متاثر کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو یہ مضمون تحریر کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ جب غالب کے خطوط کے مرتب، ڈاکٹر خلیق انجم وہ راء قائم کر سکتے ہیں، جس کا اظہار انھوں نے ”غالب پر چند تحریریں“ کے حرف آغاز میں کیا ہے، تو غیر تربیت یافتہ قاری نے حاکمی کے بارے میں نہ جانے کیا راء قائم ہوگی خلیق انجم نے اس کتاب کے حرف آغاز میں لکھا ہے:

”سعادت علی صدیقی صاحب نے ایسے ۴۷ اشعار کی نشاندہی کی ہے، جو یادگار غالب میں شامل ہیں، اور جن میں حاکمی نے تصرف کیا ہے۔ اسی طرح صدیقی صاحب نے، غالب کے وہ اکٹھے اشعار نقل کیے ہیں، جو حاکمی نے مقدمہ شعرو شاعری میں شامل کیے تھے، اور جن میں تصرف کیا ہے۔ صدیقی صاحب نے دیوان غالب، مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام سے ان اشعار کا موازنہ کر کے، اختلاف نسخ بیان کیے ہیں۔

اگرچہ سعادت صاحب کا یہ مضمون بہت چھوٹا ہے، لیکن غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، اور حائی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ یہاں میں اپنی اس کوتاہی کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ اتنی اہم حقیقت کا علم مجھے سعادت صاحب کے اس مضمون سے ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کو، اور ان کی طرح دوسروں کو، یہ مضمون پڑھنے کے بعد حائی کے بارے میں بدگمان نہ ہونا چاہیے۔ حائی ثقہ، سنجیدہ اور ایماندار شاعر، محقق، نقاد اور سوانح نگار تھے۔ شبلی نے حیات جاوید کو مدلل مداحی، حائی کی ضد سے زیادہ سرسید کی ضد میں قرار دیا تھا۔ شبلی کا فقرہ جتنا مشہور ہے، شاید اتنا ہی حقیقت سے دور بھی۔ حائی کے نظریات سے اختلاف کرنے کا حق یہ لائسنس کسی کو نہیں دیتا کہ ان کی دیانت پر شک کیا جائے۔

ان معروضات میں جو شہادتیں پیش کی گئی ہیں، ان سے حائی کے ثقہ اور معتبر ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں رائے قائم کرنے میں شاید مدد ملے۔

آخر میں شیونرائین کے نام غالب کے ۱۹ اپریل ۱۸۵۹ء کے خط کے ایک اقتباس پر توجہ دلانا چاہتا

ہوں:

”صاحب! میں ہندی غزلیں بھیجوں کہاں سے۔ اردو دیوان چھاپے کے ناقص ہیں۔ بہت غزلیں اس میں نہیں ہیں۔ قلمی دیوان جو اتم اور اکمل تھے، وہ ٹٹ گئے۔ یہاں سب کو کہہ رکھا ہے کہ جہاں بکتا ہوا نظر آجائے، لے لو۔ تم کو بھی لکھ بھیجا۔۔۔ ایک دوست کے پاس اردو کا دیوان چھاپے کے کچھ زیادہ ہے۔ اس نے کہیں کہیں سے مستودات متفرق بہم پہنچا لیے ہیں۔ چناں چہ پنہاں ہو گئیں، دیواں ہو گئیں، یہ غزل مجھ کو اُسی سے ہاتھ آگئی ہے۔ اب میں نے اس کو لکھا ہے، اور تم کو لکھا ہے، اور تم کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خط لکھ کر رہنے دوں گا۔ جب اس کے پاس سے ایک غزل یا دو غزل آجائے گی، تو اسی خط میں ملفوف کر کے بھیج دوں گا۔۔۔“

یہ بات بعد از امکان نہیں کہ ”یادگار غالب“ اور اپنے مجموعہ کلام کا مقدمہ لکھتے وقت یہ ذخیرہ حائی کو فراہم رہا ہو!

خطوط غالب میں طنز و مزاح

غالب سے قبل اردو زبان طبع زاد اور تخلیقی نشے سے محروم تھی۔ داستانوں اور مذہبی موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا لیکن یہ نثر فارسی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ تھی یا پھر دوسری زبانوں کے مذہبی اور داستانوی ادب پر مبنی تھی۔ ہاں اردو شاعری میں طنز و مزاح بھرپور شکل میں موجود تھا۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے ایک ایسا ادبی رویہ بھی جنم لیتا ہے جسے ہم طنز و مزاح کا نام دیتے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے فارسی خطوط میں طنز و مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو آگے چل کر ان کے اردو مکتوبات کی ایک امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوا۔ غالب کے فکرو خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار رہنے کی کیفیت کا احساس شدید ہوتا گیا۔ غالب تقریباً ساری زندگی مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے بہترین ہتھیار طنز و مزاح تھے۔

مردانہ وار زندگی گزارنے کا جو ہر اور سلیقہ شاید یہی ہے کہ انسان نہ تو زندگی کے حقائق سے منہ موڑ کر بیٹھ جائے۔ نہ صرف زندگی بھران کے خلاف دفاع میں مصروف رہے اور نہ اس گھمنڈ میں مبتلا ہو کہ وہ اپنی اعلا حوصلگی سے ان کو شکست دے دے گا۔ یہ تلخیاں انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہیں جو زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جس کے لیے غالب نے مختلف اشعار میں یہ بات کہی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ یا وہ مصرع ”شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک“

نغمہ ہائے غم کو ہی اسے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

غالب ساری زندگی پورے توازن کے ساتھ غم و آلام سے نبرد آزما رہے۔ جس کی مکمل تصویریں ہمیں ان کے طنز و مزاح میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مصائب و آلام کی داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ پنشن کے مقدمے میں ان کی شکست، دو دفعہ کا حادثہ اسیری، ۱۸۵۷ء کا ناکام انقلاب اور اس میں بے شمار دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کا قتل، جو باقی بچے تھے، ان کی مفارقت، زندگی بھر کی تنگدستی اور بڑھاپے کی مسلسل بیماریاں غالب جیسے حساس انسان کو پاگل کر دینے یا کم سے کم انہیں دنیا سے متنفر کر دینے اور قنوطی بنانے کے لیے کافی تھیں لیکن زندگی کے آخری دنوں تک غالب کے ہوش و حواس اس لیے قائم رہے کہ ان میں غیر معمولی قوت ارادی تھی جس کی وجہ سے انہوں نے زندگی کے ساتھ مکمل طور پر مفاہمت کر لی تھی۔ یہ صرف ان کا خیال ہی نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ زندگی کا پورا حقیقی معنوں میں غم اور خوشی کی دھوپ چھاؤں میں ہی پروان چڑھتا ہے اور ان میں بھی دھوپ یعنی غم کو ہی خوشی پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آکر انہوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کی اور ان میں زندہ رہنے کا عزم اور حوصلہ جگایا اور وہ صبر و تحمل اور استقلال پیدا کیا جو ہر کڑی سے کڑی مصیبت کو ہنس کر جھیلنا سکھاتا ہے۔ ایسا ہی آدمی یہ شعر کہہ بھی سکتا تھا:

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب نے ”جان عزیز“ کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو ”ہدفِ ستم ہاے روزگار“ نہیں بلکہ ”رہینِ ستم ہاے روزگار“ کہتے ہیں۔ اس ”ستم ہاے روزگار“ سے ان کی زندہ دلی اور بندہ سنجی اور ان کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور تیکھی ہوئی مچلتی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالب زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں، جن پر چلتے ہوئے پاؤں لوہا نہ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے تضادات کا احساس اور عرفان ہی ان تضادات کی نشتریت بھی ہے اور اس نشتریت کا اندازہ غالب نے ہمیں اپنی تحریروں میں خوب خوب کرایا ہے۔ غالب کے مزاح میں پھکڑ پن نہیں بلکہ زندگی کی بصیرتوں کا اور اس کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کا، تلخ زیادہ اور شیریں کم۔ حوصلہ مندانہ اور برملا اظہار ہے۔ غالب کے طنز اور ان کی شوخی طبع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرمیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح توانا اور جاندار ہے۔

غالب خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں، ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنہیں انقلابِ زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رخ بدل دیتے ہیں:

اللہ، اللہ، اللہ! ہزاروں کامیں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔

سنو غالب! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو۔“

غالب کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری۔ لیکن عملی زندگی میں جب غالب کی انا بادِ حوادث کے تھپیڑے کھاتی ہے تو غالب اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتے۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کو اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ

تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا

غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ ”لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“

بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب

نہیں۔ لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا
ملحد مرا بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“
و ”عرش نشین“ خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو ”شاہ قلم و سخن“ جانتا تھا، ”مقرر“
اور ”ہادیہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آئیے، نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ
سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی، حضرت نواب صاحب کیسے، ادغلان
صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو افسوس، کچھ تو
بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا،
میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچنا ہوتا، کہاں
سے دوں گا۔“

اس خط میں غالب کی انا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار صاف سنائی دے رہی ہے۔
بظاہر غالب نے اپنی کمزوریوں، معاشی بدحالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے، لیکن اس بذلہ سنجی
اور شوخی بیان کی تہہ میں ناقابل بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔ یہ صرف غالب کی
داستان نہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کے اس پورے طبقے کی داستان ہے، جو کبھی
مسند اعتبار پر جلوہ افروز تھا جسے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا جسے اپنی ذہنی صلاحیتوں پر
گھمنڈ تھا اور جواب قرض پر زندگی بسر کر رہا تھا۔

کامیاب ترین طنز وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ کوئی دوسرا شخص ایسی بے حسی
سے غالب کا مذاق نہیں اڑا سکتا تھا جیسا کہ اس خط میں خود غالب نے اپنا مذاق اڑایا ہے۔
غالب نے نواب علار الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں اپنی عزت اور معاشی بدحالی
کا اس طرح مضحکہ اڑایا ہے:

”بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر تھرا داس سے قرض لیا، ادھر
درباری مل کو مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جالوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک
مہری موجود۔ شہد لگاؤ، چالو۔ نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ

بالکل پھو بھی کے سر۔ باایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوادیا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے سو روپے رام پور کے قرض دینے والا ایک میرا مختار کار وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بنی بنی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہو گیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر ویش بہ جان دریش صبح کی تبرید؟ متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔ بارے مہینا پورا نہیں گزارا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آگیا، قرض مقسط ادا ہو گیا۔ متفرق رہا خیر ہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہو گئی، گوشت پورا آنے لگا۔

برسات کا موسم ہے اور غالب کا مکان بوسیدہ ہے۔ ان کے کمرے کی چھت چھلنی ہو گئی ہے غالب نے ایک خوبصورت استعارے کی مدد سے انداز بیان کو کیسا دلچسپ بنا دیا ہے۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں،

ہمینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گمرے اور ہمینہ کی نئی صورت، دن رات میں دوچار بار بر سے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں۔ بالاخانے کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے! اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چھلنی ہو گئی۔ کہیں لگن، کہیں چلمچی، کہیں اگا لدان رکھ دیا۔ قلم دان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتی نوح میں تیں ہمینہ رہنے کا اتفاق ہوا۔ اب نجات ہوئی۔“

مزے لے لے کر اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کرنے کے لیے بہت بڑا کلیجہ چاہیے۔ لیکن اپنی بات میں تاثیر محض کلیجے کے زخم بیان کر دینے سے نہیں پیدا ہو جاتی اس کے لیے کلیجہ چیر کر دکھانا پڑتا ہے

اور غالب ہم کو اپنا طرف دار بنانے کے لیے یہی تو کرتے ہیں۔
 غالب کی صرف بڑھاپے کی تصویریں ہم تک پہنچی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ ضرور ہو جاتا
 ہے کہ جوانی میں وہ بہت وجہہ اور خوبصورت آدمی رہے ہوں گے۔ غالب کی جوانی کا حلیہ انہیں کے
 الفاظ میں ملاحظہ ہو :

میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے . . . جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا
 اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے
 تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔“

بنام مرزا حاتم علی مہر

بڑھاپے کا آغاز ہوا، نو جوانی کے ساتھ ساتھ چہرے اور جسم کا حسن بھی رخصت ہونے لگا، ڈاڑھی اور مونچھ
 میں بھی سفید بال آنے لگے۔ دانت ٹوٹنے شروع ہو گئے، غالب نے مرزا حاتم علی مہر کے نام خط میں
 بدلتے ہوئے حلیے کا نہ صرف مضحکہ اڑایا ہے بلکہ اپنی شخصیت کی انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ غالب
 لکھتے ہیں :

”جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر
 آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ
 دی اور ڈاڑھی بھی، مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا،
 حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیوارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال،
 فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سرمندوایا۔“

غالب کے ایک دوست مرزا حاتم علی مہر نے غالب کو خط لکھا اور خط میں کچھ ایسی باتیں لکھیں
 جن سے غالب کو اندازہ ہوا کہ مہر کو کسی معاملے میں اور غالباً عشق میں ناکامی ہوئی ہے۔ اس لیے غم و اندوہ
 کا شکار ہیں۔ غالب خط کا جواب لکھتے ہیں اور اپنے خط کے پہلے فقرے ہی سے مہر کا موڈ بدلنے کی
 کوشش کرتے ہیں لکھتے ہیں :

”بندہ پرور! آپ کا خط پہنچا۔ آج جواب لکھتا ہوں۔ داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔
 مطالب مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی

خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے، بلکہ یہ غم تو نصیبِ دوستانِ درخورِ افراش ہے۔ بقولِ غالب علیہ الرحمہ
 کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 ہے ہے حسنِ مطلع :-

بہ فتنہ آدمی کی خانہ دیزانی کو کیا کم ہے
 ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو
 افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے اور اگر خدا نخواستہ باشد غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے
 ہم درد ہو۔ ہم اس بوجھ کو، مردانہ اٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔ بقولِ غالب مرحوم
 دلا یہ درد و الم بھی تو معنم ہے کہ آخر
 نہ گریہ سحری ہے، نہ آہ نیم شبی ہے
 غالب نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے، وہ ہر کوتلی دینے کی باتیں نہیں یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ واقعی بڑے
 سے بڑے غم کو مردانہ وار جھیل جاتے ہیں۔ اس خط کے آخر میں غالب نے جو شعر نقل کیا ہے۔ اس کا مفہوم
 انھوں نے اردو اور فارسی کے بہت سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ اس مفہوم کا ایک اور شعر ہے۔
 نغمہ باے غم ہی کو اے دل غنیمت جانے

بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
 دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں، جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تعزیت
 نامے ہوں اور ان میں مکتوبِ الہیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کو شش کمرے
 تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے زیادہ بوجھل نہ ہو جائیں۔ غالب کے ایک رشتہ دار اور عزیز دوست
 تھے علی بخش خاں۔ ممکن نہیں کہ غالب کو ان کی وفات کا صدمہ نہ ہوا ہو۔

علی بخش خاں کو دروغ گوئی کی عادت تھی اور بعض اوقات ان کی دروغ گوئی سے دلچسپ صورت
 حال پیدا ہو جاتی تھی۔ نواب علار الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں چند لفظوں میں علی بخش خاں کی
 وفات کا ذکر کر کے اس صدمے کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے علی بخش خاں کی دروغ گوئی کا ایک دلچسپ

واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”علی بخش خاں مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہتر واں برس شروع ہوا ہے۔ اس نے چھیا سٹھ برس کی عمر پائی۔ نئی تقریر و تحریر کا آدمی تھا۔ اکبر آباد میں میور صاحب سے ملے۔ اثنائے مکالمت میں کہنے لگے کہ یہاں چچا جان کے ساتھ جنرل لارڈ لیک صاحب کے لشکر میں موجود تھا اور ہولکمر سے جو محاربات ہوئے ہیں، اس میں شامل رہا ہوں۔ بے ادبی ہوتی ہے، ورنہ اگر قبا د پیر ہن اتار کر دکھلاؤں تو سارا بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ جاہ جاتلوار اور برچھی کے زخم ہیں۔ وہ ایک بیدار مغز اور دیدہ ور آدمی۔ اُن کو دیکھ دیکھ کہہنے لگا کہ نواب صاحب ہم ایسا جانتے ہیں کہ تم جنرل صاحب کے وقت میں چار یا پانچ برس کے ہو گے۔ یہ سن کر آپ نے کہا کہ درست، بجا ارشاد ہوتا ہے خدائیش پیام زاد و بدین دروغ ہائے بے نمک مگیراد۔“

(بنام نواب علار الدین خاں علانی)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا۔ مہر نے خود غالب کو لکھایا کہ میں سے اطلاع ہو گئی غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ مہر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں۔ مگر دیکھیے کس انداز میں۔ لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس برس عالم رنگ و یو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو نہ ہر دور و دور منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں، بیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو، میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو ”چنا جان“ نہ سہی ”منا جان“ سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے

اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے، ہے، ہے وہ حور ابیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمر دیں کاخ اور وہی طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نوکن، اسے دوست درہر بہار
کہ تقویم پارینہ ناید بکار

میر کے نام غالب نے یہ تعزیت نامہ ایسے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس میں تعزیت بھی ہو گئی، غم و اندوہ کا اظہار بھی ہو گیا اور کچھ چھڑ چھاڑ بھی۔ مقصد غالب کا یہ تھا کہ قہر کا غم کچھ ہلکا ہو اور ان میں صبر و ضبط کا حوصلہ اور غم و آلام کی اس دنیا میں زندہ رہنے کا سلیقہ پیدا ہو۔
غالب کے ایک دوست تھے امراؤ سنگھ۔ ان کی دوسری بیوی کا بھی انتقال ہو گیا۔ غالباً مرزا قفٹہ نے غالب کو لکھا کہ امراؤ سنگھ تیسری شادی کر رہے ہیں۔ غالب جواباً لکھتے ہیں۔
”امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔
اللہ! اللہ! ایک وہ ہیں کہ دوبار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے، اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچے کو میں پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔“

غالب کی ایک عزیزہ کا جو رشتے میں پھوپھی تھیں، انتقال ہو گیا۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو ان کی وفات کی اطلاع کس انداز میں دیتے ہیں۔
”بھائی صاحب!

میں بھی تمہارا ہمدرد ہو گیا۔ یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔
تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا، یعنی اس

مرحوم کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے
میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج یک بار مر گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔“

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

طنز و مزاح سے کام لے کر غالب اپنے چھوٹے چھوٹے مسئلے حل کر لیا کرتے تھے۔ مرزا پر گوپال تفتہ کا
پہلا دیوان مرتب ہوا تو غالب نے اس کا دیباچہ لکھا، لیکن جب تفتہ نے دوسرا دیوان مرتب
کر کے غالب سے دیباچے کی فرمائش کی تو غالب نے معذرت کر لی۔ منشی نبی بخش حقیر نے دیباچے
کی سفارش کی تو غالب انہیں لکھتے ہیں:

”واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا
قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ، تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے
مرتا ہوں۔“

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل

کہاں کی ربا عی، کہاں کی غزل

یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں اور مجھ کو معاف رکھیں۔ خدا نے مجھ پر

روزہ نماز معاف کر دیا ہے کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ معاف نہ کرو گے۔“

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

غالب عام طور سے خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا
لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب نواب یوسف
مرزا کے نام خط کے شروع میں یوسف مرزا کے لڑکے کی موت پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔ پھر
مولانا فضل حق کی دوام جس کی سزا کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر سکھ کہنے کے اس الزام کا ذکر کرتے ہیں، جو
ان پر عائد ہوا تھا اور جس کی وجہ سے انہیں بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ خط بہت بو جھل
ہو گیا تھا، اس لیے غالب ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں، جس سے یوسف مرزا کا غم کچھ کم
ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

”ایک لطیفہ پرسوں کا سنو۔ حافظ مٹو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم

کے سامنے حاضر ہو کرتے ہیں۔ املاک اپنی ملگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں، مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ نو کون؟ عرض کیا کہ میں اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ مومنو مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ مومنو بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں، مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں موانے گھر چلے آئے۔“

خواجہ بخش درزی بہت موٹے تھے۔ کسی کام سے غالب سے ملنے آئے دیکھے غالب کس انداز میں یوسف مرزا کو اس واقعے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”ہاں صاحب، خواجہ بخش درزی کل سہ پہر کو میرے پاس آیا میں نے جانا کہ ایک ہاتھی کو ٹھٹھے پر چڑھ آیا۔ کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بھیجنا۔“
غالب اپنے دوست خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط میں لکھتے ہیں:
”حضرت وہ شعر بنگالی زبان کا۔ ۱۸۲۹ء میں ضیافت طبع احباب کے واسطے کلکتے سے ارمغال لایا ہوں۔ صحیح یوں ہے:

تم کہے تھے رات میں آئیں گے سو آئے نہیں
قبلہ بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھائے نہیں“

غالب نے شہزادہ بشیر الدین کو اپنی تصویر ڈاک سے بھیجی۔ خط آیا کہ وہ تصویر نہیں ملی اس اطلاع پر غالب کارِ عمل اور انداز بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں۔

”آج منگل ۱۶ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔ سزاوردیکھ کر سفیدہ صبح مراد سمجھا۔ ننگا ایک چھوٹی سی خس کی ٹٹٹی کے بیٹھا ہوا تھا۔ خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑتا اور کیوں کر اس غم کی تاب لاتا کہ میں نے اپنے کو کچھو کر بصورت تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا۔ لفافہ انگریزی اقبال نشان شہاب الدین خاں سے لکھوا کر بیرنگ ارسال کیا۔ اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی۔ ظاہر ڈاک پر ڈاکو گمے اور میرے پیکر بے روح کے

ٹکڑے اڑادیے۔ بے تاب ہو کر یہ عبارت حضرت کی بھیجی ہوئی، لفافے میں لپیٹ کر روانہ کی۔ اب جب آپ اور لفافہ بھیجیں گے تو مطالب باقی کا جواب مع اوراق اشعار بھیجوں گا۔“

ص ۵۳،

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے نام خط ایک خط میں تقریباً یہی انداز بیان ملاحظہ ہو:

”پیر و مرشد!

بارہ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دریا میں نے کھولا، پڑھا، بھلے کو انگرکھایا کر تالکے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا، میرا نقصان ہوتا۔“

غالب کی ایک ملازمہ تھیں، بی وفادار بہت دلچپ شخصیت کی مالک۔ علانی کے نام ایک خط میں غالب نے ان کی شخصیت کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

بی وفادار، جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں۔ اب تمھاری پھوپھی نے انھیں وفادار بیگ بنادیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں، سوداؤ کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار۔ رستہ چلنوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی، ممکن نہیں کہ اطراف ہنر کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی۔ بی کو لے جا کر نہ دکھائیں۔ اور نہ کہیں کہ: ”یہ پھول تائی چچا کے بیٹے کی کائی کے ایں“ شرح (تمھارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں)

میر ہمدی مجروح نے اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف کو غالب کے پاس ملاقات کے لیے بھیجا غالب مجروح کو اس ملاقات کا حال کس دلچپ انداز میں لکھتے ہیں:

”دو خط تمھارے برسیبل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانوے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمھارا خط دیا صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں تھا۔ بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا فرمایا ”اشرف علی قومیت کا استفسار ہوا۔ معلوم ہوا سید ہیں۔ پیشہ پوچھا۔ حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں۔“

کچھ ہی دن بعد غالب نے انہی حکیم میراشراف علی کے بارے میں لکھا:
 ”کل حکیم میراشراف علی آئے تھے۔ سرمندا ڈالا ہے۔ محققین کو سکم پر عمل کیا ہے
 میں نے کہا کہ سرمندا دیا ہے تو دارٹھی رکھو۔ کہنے لگے دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔
 والدہ ان کی صورت قابل دیکھنے کے لیے۔“

ایک دفعہ ڈاکے نے غالب کو پکتان ہونے کی مبارک دی۔ اس کی داستان غالب کی زبانی
 سینے۔ نواب انوار الدولہ شفیق کو لکھتے ہیں۔

ایک لطیفہ نشاط انگیز سینے ڈاک کا ہرکارہ جو بلی باروں کے محلے کے خطوط پہنچاتا ہے۔
 جو بلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دیا اور اس نے خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ
 بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دلی کے بادشاہ نے نوابی کا
 خطاب دیا تھا۔ اب کاپی سے خطاب ”پکتانی“ کا ملا۔ حیران، کہ یہ کیا کہتا ہے۔
 سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم محذوم نیاز کیشاں“ لکھا تھا۔ اس قلم ساق
 نے اور الفاظ سے قطع نظر کر کے ”کیشاں“ کو ”پکتان“ پر پڑھا۔

دو جانے میں غالب کے کسی سسرانی عزیز کی شادی تھی۔ غالب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ غالب
 نہیں پہنچے۔ غالب کے وہاں نہ جانے کی غالباً کوئی وجہ بھی تھی۔ علانی نے خط لکھ کر شکایت کی تو
 غالب پھٹ پڑے۔ لکھتے ہیں۔

”دو جانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انہی
 طنزوں کا، جس سے تمہارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک
 جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا، دو جانے
 جا کر شادی کماؤں اور پھر اس فصل میں کہ دنیا کترہ نار ہو۔ لوہارو بھائی کے دیکھنے کو
 نہ جاؤں اور پھر اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمی بازار ہو۔“

”برہان قاطع“ کے ادبی معرکے میں میرٹھ کے رحیم بیگ نے غالب کے خلاف ایک رسالہ
 ”ساطع برہان“ لکھ کر شائع کیا تھا۔ اس لیے غالب ان سے بہت ناراض تھے۔ ”ساطع برہان“ کے
 جواب میں غالب نے ”نامہ غالب“ نام سے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی۔ اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے

عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں۔

نامہ غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد دیتا ہے اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اس بیچ پوچھ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجبِ عز و وقار ہو۔

(بنام عبدالرزاق شاکر)

ایک دفعہ غالب رام پور سے واپسی پر میرٹھ ٹھہرے۔ یہاں عظیم الدین احمد نامی ایک شخص نے غالب کا دیوان اردو شائع کرنے کی ضرورت لے لی۔ غالب نے دلی آکر دیوان عظیم الدین کو بھیج دیا۔ بنجانے کیوں عظیم الدین نے خاموشی اختیار کر لی۔ دیوان واپس کیا نہ اسے چھاپا۔ غالب ایک خط میں اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم بہ عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اس کے طور پر الطباعِ دیوان نامطبوع ہے۔ اب میں اس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا، خدا کرے ہاتھ آجائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں۔“

غالب خط میں ادھر ادھر کی بے مقصد باتیں پسند نہیں کرتے۔ ان کے خط ہمیشہ مختصر ہوتے اور ان میں مطلب کی بات کہی جاتی۔ میر ہدی مجروح نے ایک خط میں طوالت سے کام لیا اور مطلب کی کوئی بات نہیں کی۔ غالب غصے میں مجروح کو جواب دیتے ہیں:

”اے حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا جامِ مجھ کو ملا، میرا بیت الخلاء مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو — فرد ہو گیا۔ میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔ لاجول ولاقوۃ

(بنام میر ہدی مجروح)

مرزا تفتہ اصلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھیجتے رہتے تھے۔
 غالب نے کئی بار معذرت کی، لیکن تفتہ نہیں مانے دیکھے غصے میں کیسے آگ بگولا ہو رہے
 ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”لا حول ولا قوہ! کس ملعون نے بہ سبب ذوقِ شعر، اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں
 شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بہ طریقِ قہر درویشِ بجان درویش
 لکھا تھا۔ جیسے ابھی جو ردِ برے خاوند کے ساتھ مرزا بھرنا اختیار کرتی ہے۔ میرا تمہارے
 ساتھ وہ معاملہ ہے۔“

اگر کوئی شخص غالب کا پتا بہت تفصیل سے لکھ دیتا، یا غالب سے ان کا پتا پوچھ لیتا، تو
 ان کی آنا کو بہت ٹھیس پہنچتی پوچھنے والے سے کہتے کہ میرا نام اور دئی لکھ دو، خط پہنچ جائے گا۔
 ایک دفعہ ان کے قریبی رشتہ دار اور شاگرد مرزا علار الدین علانی نے خط میں ان کا پتا پوچھ لیا غالب
 کو علانی سے یہ امید نہیں تھی۔ غصے سے آگ بگولا ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

”میں صاحبِ حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امر کو دو چار برس گھٹا کر دیکھتے
 ہیں۔ جانتے ہیں کہ جو ان ہے لیکن بچہ سمجھتے ہیں یہ حال تمہاری قوم کا ہے۔ قسم
 شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جہور کے نزدیک
 ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو
 اور اس مسخرے کو گناہ و ذلیل نہ سمجھو تو تم کو چین نہ آئے گا۔ بیچاس برس سے دئی
 میں رہتا ہوں۔ ہزار ہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ
 محلہ نہیں لکھتے، بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے
 خطوط فارسی اور انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور
 میرا نام، یہ سب مراتب تم جانتے ہو۔ اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو۔ اور پھر مجھ سے
 پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔“

نواب النور الدولہ شفق نے غالب کا پتا ذرا تفصیل سے لکھ دیا۔ اب دیکھیے گل افشانی گفتار
 لکھتے ہیں:

”خط کا عنوان دیکھ کر میں سمجھا کہ شاید شہر کے (محلوں) محلات کی کوئی فہرست یا پڑوسیوں

کے جمع و خرچ کا حساب ہے۔“

مرزا قتیل کی وجہ سے غالب کو کھلتے میں خاصی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، اگرچہ قتیل کے انتقال کو عرصہ ہو چکا تھا، اور غالب کی ان سے ملاقات بھی نہیں ہوئی پھر بھی غالب ساری زندگی قتیل کی مخالفت کرتے رہے۔ بلکہ نوبت یہاں تک آگئی کہ ان کا نام آتے ہی بھڑک جاتے اور کبھی کبھی تو گالیوں پر اتر آتے مرزا تفتہ نے ”یک زماں“ کے بارے میں غالب سے استفسار کیا، غالب جھلا کر جواب دیتے ہیں۔

”سنو بیاں! میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادی فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھسا گھس، اتو عبد الواسع ہا نسوی لفظ ”نامراد“ کو غلط کہتا ہے اور یہ اتو کا پٹھا قتیل ”صفوت کدہ و شفقت کدہ“ و ”نشر کدہ“ کو اور ”ہم عالم“ و ”ہم جا“ کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو ”یک زماں“ کو غلط کہوں گا؟

مرزا تفتہ سے کچھ الفاظ پر بحث ہو گئی۔ ان الفاظ پر گفتگو کر کے غالب لکھتے ہیں:

”یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے۔“

مرزا گوپال تفتہ اپنی تصانیف چھاپنے پر تلے ہوئے تھے۔ غالب کو بات پسند نہیں تھی، انہوں نے تفتہ کو سمجھایا بھی، مگر وہ باز نہیں آئے ”مرآۃ الصائف“ ”چھپ چکی تھی اور ”سبستاں“ زیر طبع تھی۔ تفتہ نے غالب کو اس کی اطلاع دی۔ انہیں غصہ آ گیا، لیکن قلم سنبھال کر دلی کی بات کہہ ہی دی

مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”صاحب!

تمہارا خط میرٹھ سے آیا۔ ”مرآۃ الصائف“ کا تماشا دیکھا۔ ”سبستاں“ کا چھاپا خدا تم کو مبارک کرے، اور خدا ہی تمہاری آبرو کا نگہبان رہے۔ بہت گزر گئی تھوڑی رہی اچھی گزری ہے۔ اچھی گزر جائے گی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے

عرفی کے کیا ہاتھ آیا۔ جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا، سعدی نے
 ”بوستان“ سے کیا پھل پایا، جو تم ”سنبلیتاں“ سے پاؤ گے، اللہ کے سوا جو کچھ ہے
 ، موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے، نہ سخنور ہے، نہ قصیدہ ہے نہ قصیدہ ہے۔“

غالب کو جب غصہ آتا ہے تو گل افشانی گفتار میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

شہاب الدین خاں ثناقب اور غلام نجف خاں غالب کے فارسی دیوان کی نقل کر رہے تھے
 انھوں نے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیے جو غالب کے نہیں تھے۔ غالب کو جب اس
 کا علم ہوا تو انھوں نے شہاب الدین ثناقب کو خط میں لکھا:

”بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے
 میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا
 نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو پھلے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے
 ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں، میں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے
 بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے
 ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ پر اور دادا اور پردادا پر
 لعنت اور ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے
 میاں غلام نجف خاں اور دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھا پے میں آئی کہ میرا کلام
 تمہارے ہاتھ پڑا۔“

(بنام شہاب الدین ثناقب)

غالب بہت دلچسپ انداز میں حسن طلب سے کام لیتے ہیں۔ انھیں غالباً بیکانیر کی مصری بہت
 پسند تھی اور جانتے تھے کہ نواب علاء الدین خاں علانی کے ہاں اعلیٰ درجے کی مصری ہوتی ہے
 اب ان کا حسن طلب ملاحظہ ہو۔ علانی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

خصتی بکروں کے گوشت کے قلیے، دو پیازے، پلاؤ، کباب، جو کچھ تم کھا رہے ہو۔
 مجھ کو خدا کی قسم اگر اس کا کچھ خیال بھی آتا ہے۔ خدا کرے بیکانیر کی مصری کا کوئی ٹکڑا
 تم کو میسر نہ آیا ہو۔ کبھی یہ تصور کرتا ہوں کہ میرزا ان صاحب اس مصری کے ٹکڑے

چار ہے ہوں گے تو یہاں میں رشک سے اپنا کلیجہ چا بنے لگتا ہوں۔
اس حسن طلب کا نتیجہ یہ ہوا کہ علانی نے کچھ ہی دن بعد ایک ٹھلیا میں سواد و سیر مصری
بھیج دی۔

غالب کے ایک شاگرد میر احمد حسین میکش کے ہاں خر مے بنے۔ نہ جانے میکش کے جی
میں کیا آئی کہ ان خرموں کا قطعہ تاریخ کہا اور اصلاح کے لیے فوراً غالب کو بھیج دیا۔ غالب کو
جب خر مے بننے کا علم ہوا تو ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ دین محمد میکش کا خط لائے تھے
غالب نے انھی کے ہاتھ جواب بھیجوا دیا۔ جواب میں لکھا:

بھائی میکش، آفریں، ہزار آفریں۔ تاریخ نے مزا دیا۔ خدا جانے وہ خر مے کس مزے
کے ہوں گے، جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب۔

قلندر ہرچہ گوید، دیدہ گوید

تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خر مے کھائیں گے، اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ
تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسن طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ
تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لے کر آیا ہے۔ ابھی خر مے لے کر آوے۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ
اگر یہ فرضی محال تم یوں ہی عمل میں لاؤ گے اور میان دین محمد صاحب کے ہاتھ خر مے
بھجواؤ گے تو ہم بھی کہیں گے۔ تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر۔

کوئی صاحب تھے، جن سے غالب اور ان کے شاگرد مرزا ہر گوپال تفتہ کو کسی ادبی معاملے میں
اختلاف تھا۔ غالب نے اس سلسلے میں ان صاحب کو خط لکھا اور پھر تفتہ کے نام خط میں اس خط کا
ذکر کیا۔ ایک محاورہ کیا بے تکلف اور شگفتہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:
بہر حال وہ جو میں نے خاقانی کا شعر لکھ کر اس کو بھیجا۔ اس کی ماں مرے اگر میرے
اس خط کا جواب لکھا ہو۔“

غالب انسانی رشتوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ انہیں ہمیشہ یہ خیال رہتا تھا کہ ان سے کوئی ایسی
بات نہ ہو جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ اس طرح اگر کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا، جس
سے غالب کو ذہنی تکلیف ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی یا ناپسندیدگی کا

اظہار کر دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ غالب کسی پر برس پڑے ہیں، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ کسی نے نواب انور الدولہ شفق کو غالب کی وفات کی غلط خبر دے دی۔ شفق نے بہت دن اسے غالب کو خط نہیں لکھا تھا۔ جب یہ خبر غلط ثابت ہو گئی تو انھوں نے غالب کو خط لکھا اور اس میں اس افواہ کا ذکر کر دیا۔ اس واقعے پر غالب کا حسن اظہار ملاحظہ ہو:

”آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا، میری خبر نہ لی۔“
 علی گڑھ کے صدر امین شیخ مومن علی دہلی آئے ہوئے تھے۔ اور غالب سے ملے بغیر واپس چلے گئے۔ شیخ صاحب کی اس حرکت سے غالب کی انا کو ٹھیس پہنچی۔ علی گڑھ کے اپنے ایک دوست منشی نبی حقیر کو غالب لکھتے ہیں:

”اگر آپ سے (شیخ مومن علی کی) ملاقات ہو تو فرمائیے گا کہ اسد اللہ رویاہ بعد سلام عرض کرتا ہے کہ وہ رتبہ میرا تو کہاں کہ میں آپ سے شکوہ کروں کہ مجھ سے مل کر آپ نہ گئے، مگر ہاں افسوس کرتا ہوں کہ مجھ کو خبر کیوں نہ ہوئی، ورنہ تو دیع کو پہنچتا۔“

غالب اپنے چھوٹوں سے بھی پھیڑ بھاڑ کر کے دل کو بہلاتے رہے جس شخص کے سر سے موج خوں گزر گئی ہو۔ اس کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتوں کے لیے واقعی بڑا حوصلہ چاہیے۔ مرین صاحب کی کسرال غالب کے گھر کے پاس ہی تھے۔ مرین صاحب دلی سے پانی پت روانہ ہوئے۔ رخصت ہونے کے واقعات غالب کی زبانی سینے۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

”یہاں ان کی کسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوش دامن صاحبہ بلائیں لیتی ہیں۔ سائیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ، جی چاہتا ہے پچھنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ کوئی جان نہ پہچان۔ ورنہ ہم سائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا۔ گیارہ روپے خرچہ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ مرین صاحب اپنے جد کی نیاز کار روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور تم سے

صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات چھپائیں گے۔ اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے۔ اور وہ محلِ غور ہے۔ اس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے۔ اور قلاقند تمہاری نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دلی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں، زہار باور نہ کیجیو۔ مال مفت سمجھ کر لئے لےجو۔ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلوایا زکے سر پر قرآن رکھو، کلیان کے ہاتھ گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔“

غالب کی ذاتی زندگی تو رنج و الم کی ایک داستان تھی ہی، ان کا پورا معاشرہ بھی غم اور افسردگی کا شکار تھا قتل، غارت گری، لوٹ مار اور ان سب کا نتیجہ بربادی، ویرانی اور بے رونقی، ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں غالب موت کا شکار ہونے سے بچ گئے، لیکن انھیں موت سے بڑی سزا ملی۔ یعنی ان جیسے حساس انسان کو ان تمام خونی واقعات کا پہلے خاموش تماشائی اور پھر اجڑی ہوئی دلی کا ماتم دار بننا پڑا۔ اپنے ماحول اور معاشرے کی بربادی اور تباہی پر غالب خون کے آنسو روئے ہیں لیکن انھوں نے صبر و ضبط سے بھی کام لیا ہے۔ حادثات کی ان تند و تیز آندھیوں میں بھی انھوں نے اپنی شوخی و ظرافت اور حس مزاح کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

غالب زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اتنی ہی جرأت مندی سے اُن کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اور جینے کا یہی حوصلہ وہ اپنے ان احباب کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں، جن سے وہ اپنے خطوط میں مخاطب ہیں۔ آج جب کہ خطوطِ غالب اردو نثر کا ایک گراں قدر سرمایہ بن چکے ہیں۔ خطوطِ غالب کے مخاطب بھی صرف وہ لوگ نہیں رہے۔ جن کے نام یہ خطوط ہیں۔ بلکہ آج خطوطِ غالب کا ہر قاری ان کا مخاطب ہے۔ اور غالب کی حوصلہ مندی ان سب کی مشترکہ میراث۔